yeni sinema

nisan - mayıs 1980 31

HOLLYWOOD ve VİETNAM

cineaste

A MAGAZINE ON THE ART AND POLITICS OF THE CINEMA

$1.50

HOLLYWOOD & VIETNAM

Spy Fil
The Wo
Andre
Mideo

FORUM

BERLİN FİLM FESTİVALİ

YENİDEN ÇIKARKEN

Değerli Okurlar,

On yıllık bir aradan sonra yeniden yayına başlıyoruz. Bu on yılda yaşanan olaylar her alanda olduğu gibi sinema alanında da değişimlere yolaçtı.

Her alanda yaşanan hızlı tekelleşme, daha fazla kâr hırsına herşeyin feda edilmesi sinema alanında da keskinleşti. Bu yaklaşımın sonucu, oluşturulan egemen kültür politikası, tüm sanat dallarını daha fazla kâr getiren sömürü alanları haline dönüştürdü. Varolan genel eğitim yapısına uygun olarak belirlenen insan doyumsuzlukları bir "pazar" olarak seçilmiştir. Toplumun doyumsuzluklarına yönelik "ürünler" ortaya konarak dikkatler iyice bunlar üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Bu doyumsuzluklarına yönelik "ürünler" ortaya konarak dikkatler iyice bunlar üzerinde yoğunlaştırılmıştır. Bu doyumsuzlukları aşma çabası değil, onları keskinleştirme ve "pazarı istikrarlı tutma" çabası gösterilmiştir. Bu politika sinemaya seks ve şiddet filmleriyle yansımıştır. Böylece biryandan elde edilen kârlar arttırılırken, biryandan da geniş emekçi yığınlar asıl sorunlarından uzaklaştırılmaya, kendi sorunlarına ve yaşamlarına yabancılaştırılmaya çalışılmaktadır. "Sosyal sorunlarla ilgili" film yapımı ve gösterimi de izin verilen biçimiyle, işçileri, emekçileri sorunların nedenleri, sonuçları ve çözümleri konusunda yanlışlara yöneltmekte, onları kendilerine karşı şartlandırmaktadır.

Yine her alanda olduğu gibi sinemada da gerek sinema emekçilerinin gerekse izleyicilerinin bilinç düzeyi ve mücadelesi yükselmektedir. Çok etkili bir ideolojik silah olan sinemanın önemi giderek daha iyi kavranmakta, yeni yetişen demokrat yönetmenler tarafından geniş halk yığınlarına kendi sorunları daha doğru bir biçimde anlatılmaya çalışılmaktadır. Belgesel film yapımını amaçlayan çeşitli amatör sinema grupları oluşturulmaya başlanmıştır. Bu ideolojik silahı mücadeleye sokma uğraşı verilmektedir.

Özellikle son yıllarda yoğunlaşan sinema alanındaki bu demokratik tavır karşısında egemen güçler yeni bir sansür tüzüğü hazırlamışlardır. Ülkemizde sinemanın yalnızca bir kâr alanı değil aynı zamanda bir ideolojik silah olduğu daha önce de biliniyordu. Ama sözkonusu gelişmeler üzerine daha da muğlaklaştırılan sansür tüzüğü, devletin canının istediğini yasaklama yetkisini getirmiştir.

Bu saldırı yaşamın diğer alanlarında sürdürülen baskı ve şiddetin sinemadaki yansımasıdır. Ama demokratik kamuoyunun en büyük zaafı olan dağınıklık ve kopukluk, mücadeleyi sinemada sürdürenlerle diğer alanlarda sürdürenler arasında da vardır, ve bu durum sinemada yeni demokrat yönetmenlerimizin de çalışmalarını güçleştirmekte, sinemamızı bireysel çıkışlar ortamı olmaktan kurtaramamaktadır.

Böyle bir ortamda devrimci demokratik kamuoyunun dikkatlerini önemli bir mücadele alanı olan sinemaya da çekmek, demokratik mücadele doğrultusunda güçlü bir sinema yaratmak, sinema alanındaki güçleri bu mücadele için birleştirip seferber etmek kaçınılmaz ve ertelenmez bir görevdir. Bu görevin bilinciyle ve bu bilinci taşıyanların desteğiyle yayınımızı sürdüreceğiz.

Dergimiz sağlıklı bir sinema eleştiri ortamı hazırlayarak sinema ve demokrasi mücadelesini birbirine bağlamaya çalışacak, sinema emekçilerinin örgütlenme çalışmalarını destekleyecek, onların hem ekonomik haklarını alma mücadelesinin sonuca ulaşması, hem de sinemadaki çalışmalarının genel demokratik hareketle bütünleşmesi için uğraşacaktır.

Sinema izleyicilerinin bilgi ve bilinç düzeyin yükseltilmesi, demokrat yönetmen ve yapımcıların çabalarının bireysellikten kurtarılması sorununun aşılmasına çalışacak, demokratik sinemaya karşı daha da ağırlaştırılan sansüre karşı çıkacak, ortaya konan örneklerin dağıtım ve gösterimi üzerindeki tekelci burjuvazinin baskılarına ve bu filmlerin izleyicilerini hedef alan faşist teröre karşı birleşik mücadele yürütülmesi gereğini vurgulayacaktır.

Sinema kavramının, Türkiye'de gözardı edilen kısa film, belge sineması, canlandırma (animasyon) sineması ve çocuk sinemasını da kapsadığı işlenecek, amatör sinema çalışmaları desteklenecek, sinemanın dünya demokratik hareketinde nasıl kullanıldığı aktarılacaktır.

Sinema kulüpleri ve sorunları üzerinde durulacak, sağlıklı bir sinema eğitimi için sinema okulları ile bağ kurulacak, yurtiçi ve yurtdışı sinema alanında bir bilgi-iletişim ortamı yaratılacaktır.

Sizlerin de çalışmalarımızda bizimle birlikte olacağınıza ve bu çalışmaların daha da etkinleştirilmesine katılacağınıza inanıyoruz.

yeni sinema

hollywood ve vietnam

...Ne var ki filmler savaşın, ne karmaşık genel görünümünü, ne de derinlemesine politik perspektifini verebiliyor; savaş-karşıtı bir mesajları olsa bile, o da genellikle soyut, belirsiz veya garip bir biçimde özgül olayla ilgili oluyor. Belki de bunun nedeni sözkonusu filmlerin öncelikle Vietnam savaşı üzerine değil, daha derin, daha problematik bir konu üzerine, savaş-sonrası Amerikan duyguları ve ruhsal durumu üzerine yapılmış olmalarıdır.

Al Uster-Leonard Quart

iradenin zaferi

"Cineaste" ın bahar 1979 sayısından çeviren: Ahmet ÜNVER

"Coming Home" (Yuvaya Dönüş)'da Jane Fonda, Vietnam'da görevli bir deniz yüzbaşısının (Bruce Dern) karısı Sally, kocasıyla buluşmak üzere Hong Kong'a gider. Buluştuklarında Dern bir çöküşün ilk ipuçlarını göstermektedir. Otel odalarında başbaşa kaldıkları zaman Sally kaçınılmaz soruyu sorar: "Neye benziyordu, savaş?" Dern'in kızgın ve umutsuz yanıtı şu olur: "Neye benzediğini bilmiyorum. Sadece ne olduğunu biliyorum."

"Coming Home" hümanist, pasifist, akıllıca bir anti-savaş filmi ama Jane Fonda, Hal Ashby (yönetmen) ve Haskell Wexler (görüntü yönetmeni) Vietnam olayının özel niteliklerine ve uygulanan politik teröre değil, savaşın dehşetine saldıran bir film yapmaya karar vermişler. Film çıkış noktalarını içermesine karşın -sakat kalan Jon Voight'ın liseli öğrencilere yaptığı hıçkırıklarla dolu konuşma, sakat asker emeklilerinin savaş üzerine kendilerinden geçerek yaptıkları konuşmalarla ilgili sahneler- Dern'in tepkisinde beliren karabasan duygusunu asla iletemiyor. Gerçekte film politik açıdan liberal ve tehlikesiz, biçim açısındansa Vietnam'ın psişik ve politik özünü kavrayabilmek yönünden çok gelenekçi -cansıkıcı paralel- kurgu, flu çekim ve rock müziğe (Voight ve Fonda'nın ses bandında "Strawberry Fields" parçası eşliğindeki lirik aşk sahnesi) fazlasıyla bağımlı.

Tabii, Vietnam savaşının gerçekten neye benzediğini anlatabilmiş HERHANGİBİR film olup olmadığı sorunu vardır ortada. Hollywood stüdyolarının savaş süresince bu soruya verdikleri yanıtın, "savaş filmleri yapmanın boşuna olduğu, çünkü Amerikalıların zaten her gece TV ekranlarında yeterince örnek gördüğü" olduğunu söylemek gereksiz. John Wayne'in 1968'de yaptığı hamasi "The Green Berets" (Yeşil Bereliler) dışında (bu filmde Wayne savaş konusuna sağ bir perspektif getirmekten çok kahraman tiplemesi yapmıştı), başta gelen stüdyolar bu savaşın açığından geçmişlerdi. Çünkü muhalefetle kârın birbiriyle pek bağdaşmadığını bilen bir endüstri için savaş yutulacak bir lokma değildi. Halkın savaşın gerçek yönünü televizyondan öğrendiği savı ise katışıksız bir uydurmacaydı. Televizyondan edinilen bilgi sürekli olarak II. Dünya Savaşında ilerleyen Amerikan orduları ya da Vietnam'ın nüfusunu on kez ortadan kaldırabilecek kadar abartılmış kayıp rakamlarıydı. Savaş muhabirleri Vietnamlıların çöküşü, mülteciler, ya da Amerikalılarla Vietnamlılar arasındaki savaşçı yetenek dengesizliği konularında öykü yaratabilmek için pekaz şans bulabiliyorlardı. Ama asıl savaş hiç de bir ilerleme ve yeni fetih değildi; pusular, siperler, hastalık, yorgunluk ve benzersiz vahşetti her iki taraf için de. Vietnam'da savaşmış oyun yazarı David Rabe'in dediği gibi "akıllılığın yaprak dökümü" türünden bir savaştı.

Hollywood,Vietnam savaşı üzerine film yapımından açıkça kaçınırken ("Bonnie And Clyde"den "The Wild Bunch"a dek o dönemin tüm Hollywood filmlerinin bir dereceye dek bu savaşın dolaylı anlatımları olduğunu savunan olabilir) Vietnam savaşına karşı çıkanlar sürekli bu savaş üzerine filmler yapılmasını istiyorlardı. Sanki Amerika'nın gerçek gücünün görüntüde ortaya çıkacağına ve bir filmin yılların eğitim ve protesto kampanyalarının,gösterilerinin yapamadığını yapabileceğine -savaşı durdurabileceğine- inanılıyordu. Sonunda Amerikan birliklerinin Vietnam'ı terketmesinden (27 Ocak 1973) altı, Ulusal Kurtuluş Cephesinin ve Kuzey Vietnamlıların zaferlerinden (30 Nisan 1975) dört ve Çin Hindi Savaşlarının başlamasından (Şubat, 1947) 32 yıl sonra yeni yeni bu savaş üzerine filmlere kavuşuyoruz.(Örneğin "Yuvaya Dönüş", "C Bölüğündeki Gençler", "İzler", "Git Spartalılara Anlat", "Yağmuru Kim durduracak", "Avcı" ve yakında gösterime başlayacak "Kıyamet").

Kaçınılmaz soru tabii ki "neden?"dir. En akla yakın yanıt savaşın bitmesinden bu yana halkın acılarının dinmesine yetecek kadar uzun bir sürenin geçmiş olması ve Amerikan tarihinin uzak bir kesiti gibi incelenebilmesidir. Ne var ki filmler savaşın ne karmaşık genel görünümünü ne de derinlemesine politik perspektifini verebiliyor;savaş-karşıtı bir mesajları olsa bile o da genellikle soyut, belirsiz (Örneğin "Go Tell It To The Spartans"-"Git Spartalılara Anlat") taki uzun savaş ölüleri mezarlığı çekimi hem savaşın

boşluğu duygusunu, hem de savaş kahramanlıklarını akla getiriyor), veya garip bir biçimde özgül olayla ilgili oluyor. Belki de bunun nedeni sözkonusu filmlerin öncelikle Vietnam savaşı üzerine değil,daha derin, daha problematik bir konu üzerine, savaş sonrası Amerikan duyguları ve ruhsal durumu üzerine yapılmış olmalarıdır.

Bu filmlerin özünü kavrayabilmek için Vietnam'daki Amerikan müdahalesinin sık sık belirtilen resmi nedenlerini incelemek gerekir. Bu, önce ABD'nin SEATO ittifakına karşı bir taahhüt olarak açıklandı, sonra yabancı istilacılara karşı Demokrasiyi savunmak için mücadele eden kuşatılmış bir halka yardım amacı eklendi, son olarak da yaşamsal bir Güneydoğu Asya domino taşına direnme zorunluğu belirtildi. Bununla birlikte yılların ajitasyonu, şartlandırması ve basitleştirmesinden sonra son neden Amerika'nın güvenilirliği biçiminde formüle edildi, Richard Nixon'ın başkanlığı döneminde de tek bir adamın -"Emperyal Başkan"ın- güvenilirliğine indirgendi. Bu sav herhalde en iyi anlatımını 30 Nisan 1970'te Kamboçya'nın istilasını emrettikten sonra Nixon'ın yaptığı konuşmada buldu. Nixon şöyle demişti:

"Bu gece sınanan bizim gücümüz değil, İRADEMİZ ve karakterimizdir. Bu gece bütün Amerikalıların kendilerine sormaları ve yanıtlamaları gereken soru şudur: Dünya tarihinin en zengin ve en güçlü ulusu, adil bir barış sağlamak için her türlü çabayı reddeden, bizim uyarılarımıza kulak tıkayan, resmi anlaşmaları ayaklar altına alan, masum halkın tarafsızlığına saldıran, tutsakları rehine olarak kullanan bir grubun doğrudan meydan okumasını göğüsleyecek KARAKTERE sahip midir?

Bu meydan okumayı göğüsleyemezsek tüm uluslar, muazzam gücüne karşın ABD'nin bir krizle karşılaştığında boyun eğeceğini düşüneceklerdir."

Birkaç yıl sonra Vietnam'lılar Ekim Anlaşmasından sonra onun irade ve karakterini yeniden denediklerinde Nixon meşrebini Noel bombardımanıyla gösterdi. Son yıllarda Amerika hiç bu kadar sert olmadı. Angola'dan Afganistan ve İran'a dek, örneğin, ABD'nin en yaşamsal ekonomik ve askeri çıkarları zedelendiğinde askeri müdahele konusunda görece bir irade eksikliği gözlendi. Bunun bir nedeni Amerikan halkının birbaşka dış maceraya bulaşma konusunda isteksiz olmasıydı, kamuoyu sürekli olarak buna karşı çıkıyordu. Örneğin son bir kamuoyu yoklamasında Amerikalıların ancak % 30'u Carter'ın dış politikasını desteklerken % 70'ten fazlası ABD'nin diğer ülkelere asker göndermesine karşı çıktı.

COMING HOME/YUVAYA DÖNÜŞ





THE DEER HUNTER/AVCI

Öyleyse, Amerika'nın genel sorumlulukları ve egemenliğinin tehdit edildiği bir dönemde askeri irademiz yok demektir. Açıktır ki, bu kırılmış iradeyi yeniden yaratmak ve askeri kahramanlık kavramlarını yeniden canlandırmak 'egemen sınıfın' üstün çıkarlarındandır. Bu kampanyanın küçük bir kısmı, "The Wall Street Journal" gazetesi Bantam Yayınevi'nin ana teması savaşın yüceliği olan II. Dünya Savaşı üzerine 14 kitaplık yeni bir diziye başladığını duyurmasıyla geçenlerde başlatıldı. (Hükümetleri güçlü dış veya iç Komünist muhalefet tehdidi altında bulunan Alman ve İtalyan sermayesine ait olan Bantam yayınevinin Amerika'nın askeri yiğitliğe ilgisini yeniden alevlendirmek istemesi çok ilginçtir.) Bu ucuz kitapların hiç kuşkusuz geniş bir dolaşımı olacaktır, ama yine de filmler daha geniş bir izleyici kitlesi toplayacaktır. Son Vietnam filmlerinin gizli ve açık ana temalarından biri de Vietnam'da yenildikten sonra bile Amerikan ireadesinin hâlâ güçlü ve canlı olduğudur.

Bu filmlerin ilki Sidney Furie'nin "The Boys In Company C" -'C Bölüğündeki Gençler'di. Temel olarak 'C Bölüğü', her ırkın, her rengin, her mezhepten temsilcilerin oluşturduğu klasik birliğiyle tam bir II Dünya Savaşı filmidir. Tanıtma broşürüne göre "C Bölüğü" gaddarlığı, can kaybını ve askerliğin anlamsızlığını betimlemektedir. Gerçekten de filmin başlangıcı M.A.S.H (Cephede Eğlence) stili bir futbol maçıdır: Amerikalılar maçı yitirmemelidirler, çünkü yenilen cepheye gönderilecektir. Tabii, savaştan canlı ve onurlu çıkabilme şansı verildiği için Amerikalılar kazanmayı ve sevinmeyi seçerler. Filmde mesaj çok kurnazca verilmiştir- Kara piyadesi Joe, filmin sonunda yine de kazananlardandır.

Aslında sürünen, uyuşturucu maddelere saldıran, çoğunlukla emre karşı gelen ya da çoğu kez ayaklanmanın sınırında subay ve askerlerle 1970'lerde Vietnam'daki Amerikan birliklerinin durumu hiç de bu filmdekine uymuyordu. Öye ki, McGeorge Bundy gibi çok temkinli bir gözlemci bile şu sonuca varmıştı: "Vietnam'dan çıkmak bugün bir kurum olarak Amerikan ordusunun yenilenmesinin zorunlu önkoşuludur" Ama Vietnam ve Hollywood'un Vietnam'ı iki ayrı gerçekliktir.

Vietnam üzerine Hollywood'un yaptığı en çelişkili film Micheel Cimino'nun "The Deer Hunter-Avcı"sıdır. Cimino daha önceki işini Clint Eastwood için yapmıştı, John Milius ile birlikte "Magnum Forse- En Büyük Güç" (1973)'ün senaryosunu yazıp Eastwood'u "Thunderbolt And Lightfoot-Gökgürültüsü ve Çevikayak" (1974)'ta yöneterek.

Bu filmlerden ilk "Dirty Harry" için Nuremberg Yasaları'ndan biraz daha solda bir politik tavır gösteriyordu. İkincisi ise banka soymayı bir erkeklik sembolü olarak gösteriyordu. Bu filmlerin "Avcı"için taşıdığı önem Cimino'nun D.H.Lawrence'nin "katı, yalnız ve katil" olarak tanımladığı 'macho persona' -'erkek adam' kavramı ile bağıdır.

Kuşkusuz, "Avcı" Amerikan bireyciliğine ve 'machismo'suna -(erkeklik taslama hastalığına) övgüden daha başka özelliklere de sahiptir. Pennsylvania'da bir demir-çelik kasabasındaki etnik bir düğünden yola çıkan, Vietnam'da ölümcül Rus Ruleti oyununa uzanan, kıyamet gibi bir "Saygon'un düşüşü" ile doruğa varan, epik olarak algılanmış bir yapıt. Bu destanın baş kişileri üç genç maden işçisidir: Michael (Robert de Niro), Nicky (Christopher Walken) ve Steven (John Savage). Üç arkadaş Vietnam'da savaşmaya giderler ama fiziksel ve ruhsal açıdan sakat ya da ölü dönerler. Gençler birbirlerine ve etnik topluluklarına yalnızca sözler ya da ideolojileriyle değil, görünür ya da görünmez birsürü anı ve ayinle bağlıdırlar. Aynı zamanda sadece yan kişiler değil, ayırdedici karakterler olan üç arkadaşa daha bağlıdırlar:silah toplayıcı Stan (yeni oyunculardan John Cazale titizlikle canlandırıyor), narsist, güvensiz biraz da huysuz ve nihilist; iri-yarı, kabaca ve az konuşan Axel (Chuck Aspegren); ve sevecen, canayakın, duygulu John (George Dzundza).

Cimino ayine vurgun, küçük, büyük her olayı-geyik avı, içmek, etnik düğün, Rus Ruleti- ayrıntılı bir törene dönüştürüyor. Yetişkin ve erkek şovenizmi olarak nitelenebilecek 'erkeklik ayinleri' -rock şarkılarıyla alay etmek, yemek ve bira yarışı, bowling ve arabayla apansız sürtünme yarışları- övgüsüz eleştirisiz işleniyor. Cimino analizdense övmeyle ilgileniyor. Topluluk enerjisinin akışı ve ayin dokusunun hertürlü özel çılgınlık ve toplumsal sınırlamaları aştığı sersemletici bir işçi sınıfı topluluğu görünümü yaratıyor.

Cimino'nun demir-çelik kompleksi ile fabrika kasabası,bakış açısıyla tam bir uyum içinde. Demir-çelik kompleksi ne bakir bir doğal çevreyi kirleten canavar, ne de bezgin işçilerle dolu "kara şeytani bir fabrika"dır. Uzak çekimlerde gece-gündüz göğe güzel biçimli dumanlar savuran, zarif, kaskatı, yekpare bir anıt olarak incelikle çizilip çerçevelenmiştir. Fabrikanın içi güçlü fırın alevleri ve zevkle, hatta neşeyle çalışan, terleyen, ise bulanmış işçilerle birlikte verilmiş. Uzakta pırıldayan kasaba ışıkları filmin başkişilerinin hiç ikirciklenmedikleri bir yuvayı göstermektedir. Kamera sokağı izlerken güzellikten ve büyüklükten yoksun, ama toplumsal bütünleşme ve dostluğu yansıtan bir kasabayı giderek daha yakından görürsünüz.

Cimino geleneksel işçi sınıfı yaşantısına övgüyü (yaşamlarına ya da doyumsuzluklarına karşı isyanın hiçbir belirtisi yoktur filmde) etnik düğün sahnesinde ilahlaştırma düzeyine yükseltir. Bu sevecenlikle ayrıntılandırılmış, ama fazla uzatılmış sahnede süslü, mozaik dolu Rus Ortodoks kilisesini ve filmin oldukça uzun bir bölümünü oluşturan baş kişilerin şarkı söylemelerini, içki içmelerini, gürültücü ve

THE DEER HUNTER/AVCI





THE DEER HUNTER/AVCI

kaba şakalarını görürüz. Sekans topluluk neşesini yansıtmada oldukça başarılıdır, kamera da gerçekten zaman zaman De Niro ve diğerlerinin yüzlerinde iç yaşamlarının gizlerini yakalamaktadır. Ama kamera temelde bu dünyanın renklerini ve canlılığını aktarmaktan ileri gidememektedir-bu dünyanın yüzeyini aktarabilmektedir, özünü değil. Film, topluluğun yapısı hakkında, aile yaşamının önemi hakkında hiçbirşey anlatmamaktadır. Cimino yine anlatımı acılı bakışlarla ya da uğursuz kehanetlerle sağlama rahatlığını seçmiş. Mutsuzluk kehanetlerini görüyoruz filmin çeşitli sahnelerinde, gelinin törensel evlilik kadehinden damlayan şarapta, savaştan dönen bir yeşil berelinin şiddet ve ölüm yüklü görüntülerinin ard arda verilmesinde, ya da Michael'in düğünden ve uygarlıktan soylu ve vahşi kaçışında...

Bir yanda Cimino etnik gelenek ve ayinleri, işçi sınıfının yaşamını asla eleştirmeksizin nasıl kucaklıyorsa, öteyanda "Avcı" Amerikan edebiyatının "toplumun dışında duran ve insanlığını kanıtlamak için doğayla mücadele eden insan" geleneğini yansıtmaktadır. -Cooper'in "Geyik Celladı", Hemingway'in "Nick Adams" öyküleri, Faulkner "Ayı"sı...- Ama Michael Vronsky'de (Rus asıllı Amerikalı işçi sınıfı prensi rolündeki De Niro) filmin adındaki geyik avcısı, yaban adam ölmüştür. Michael "tek atışta vurmanın" arılığına olan romantik tutkunluğuna, tüm avcılık yeteneğine, Caddillac otomobilinin direksiyonundaki tüm gözükara numaralarına ve cinsel saflığına (Stan onu "kütük" diye çağırmaktadır) karşın artık ne toplum tarafından ne de arkadaşlarınca bir kahraman olarak görülmektedir, ama enazından arkadaşlarınca daha da yüksek, erişilmez ve garip bir lider olarak karşılanmaktadır. Michael suskun, kayıtsız, temkinli, ve onu arkadaşlarının ussal ve duygusal anlayışlarının dışına iten belirsiz ve şiirsel özlemleriyle derinden etkilenmiştir. Düğünde dalgın dalgın biryanda durmakta, çevresine ne kişiliğini açıklayabilen ne de yansıtabilen ciddi bakışlar atmaktadır.

Michael, Hemingway'in Nick Adams'ının işçileştirilmişidir: dürüstlük ve "bastırılmış incelik" tutkunu bir adam. Toplumla bağlantısı, çevresindeki yaşam içinde hem daha rahat, hem de Mike'ın biricikliğine diğerlerinden daha fazla uygun olan Nicky kanalıyla kurulmuştur. Aralarındaki sıkı bağ güzel sarışın Linda'ya olan ortak aşklarıyla daha da derinleşir. (Linda'da Meryl Streep senaryoda yazılmamış bir dokunaklı tatlılık ve tam bir sıradanlıkla yansıyan duru bir oyun sergiliyor.). Ama Michael'in kişiliği gibi aşk üçgeninin doğası da geliştirilmemiş ve uzak kalıyor -gizem insan kişiliğindeki çelişkiler ve belirsizlikler üzerine değil, psikolojik nesnenin yokluğu üzerine kurulmuş.

Yönetmen olarak Cimino psikolojik ve sosyal olandan çok alegorik anlatımda buluyor kolaylığı. Örneğin Michael'in kişiliğinin çözümlenmesi güç olmasına karşın, Cimino Michael'in kimliğinin çevresinde canlı ve duyarlı sahneler

yaratabilmiş. Avlanma sahnesi dinsellikle işlenmiş -arka planda karla kapalı dağların uzak çekimi, yerde sabah çiği, dinsel koro müziğiyle gürleyen ses bandı ve michael'in titizlikle kurgulanmış geyiği izleme sahneleri. Tüm sekans üstünlük yaratma amacıyla bilinçli olarak gerilmiş ama görsel açıdan başarılı operasal niteliğine karşın ussal düzeyde çiğ ve gülünç kalıyor. Film hiçbir zaman sormuyor avın psiko-seksüel veya sosyolojik açıdan ne anlam taşıdığını (hem bunaltıcı iş yaşamandan, hem de anlamını yitirmiş inançlardan kaçıştır oysa). Cimino Michael'in ciddilik ve arılığında av ayinini alabildiğine yüceltirken, neden diğer insanların bu ayine saygısızlık ettiklerini hiç araştırmıyor.

Fazlasıyla stilize edilmiş av sekanslarının tersine, Vietnamdaki savaş sahneleri keskin bir doğrudan anlatımla çizilmiş (kimi zaman teatral bir grafik içinde ve şartlandırıcı biçimde), bu sahnelerle savaşın barbarlık, dehşet ve acısını iletmekte başarılı da olmuş Cimino. Bu özellikle Michael ve Nicky'nin önce Kuzey Vietnamlıların tutsağı oldukları zaman, sonra da Saigon'un arka sokaklarında Güney Vietnamlı zenginler için "Rus Ruleti" oynadıkları sahneler için geçerlidir. Oyun hiçbir tarihsel gerçek üzerine kurulmamış olmasına ve mecaz olarak çok belirgin olmasına karşı (Rus Ruleti, Amerika'nın Vietnam'daki varlığını haklı göstermek için bir mecaz olarak kullanılmış) olağanüstü etkileyici ve duygusal düzeyde iç tırmalayıcı olmada çok başarılı. Mantığı ya da niyetinden daha da önce, savaş kavramımıza bir başka görüntü daha eklemesi açısından önemlidir bu. (Budistlerin kendi kendilerini kurban etmeleri ve Tet saldırısı sırasında General Loan'ın bir Ulusal Kurtuluş Cephesi üyesini idam etmesi gibi görüntüler).

Bununla birlikte Kuzey Vietnamlıların şiddet ve savaş suçlarını betimlemede ve Amerika'nın suçlarını gözlerden saklamada Cimino'nun ırkçılığı ve politik erken-bunaması açığa çıkıyor. Çünkü savaşta asıl saldırganlar, Vietnamlıların üzerine "bomba halısı" serenler, onları napalm bombardımanıyla yakanlar, Güney Vietnam'ın sosyal dokusunu karıştırıp yıkanlar Amerikalılardı.

Kuşkusuz o dönemde Kuzey Vietnam'ın ve Ulusal Kurtuluş Cephesinin hiç işkence yapmadığını söylemek olanaksız. Gerçekten, Vietnam sempatizanı kaynaklarda bile (örneğin Gloria Emerson'm "Kazananlar ve Yitirenler"i bu tür olaylar yeralıyor. Önemli olan Kuzey Vietnamlıların ve UKC'nin işkence yapıp yapmadığı değil, kendi suçumuzu asla üstlenmeden yalnızca onların yaptığı işkencelerden sözetmenin hiç de içten olmadığıdır. Son olarak, önemli olan kimin kime işkence ettiği değil, bir piyade erinin yazdığı gibi, "Vietkong katliam yapabilecek güçteydi, onların da Mai Lai'ları vardı. Ama asla kızkardeşlerini peşkeş çekmediler, hırslarına bahane bulmadılar, asla da korkaklık göstermediler... Herkes kabul etmek zorundadır ki onlar bizden daha iyi insanlardı." (agy.s.86.)

Rus Ruleti sahnelerinin kullanımının hem politik açıdan gerici, hem ahlaksal açıdan kör olduğu saklı kalmak üzere (filmdeki tüm Vietnamlılar "Sarı Tehlike"nin ya şeytani ya da aşağılık çeşitlemeleridir) başlıca amacı politik alan dışındadır. Yuva, topluluk, arkadaşlık ve işin ahlâksal çıkış noktaları olmaksızın Michael'in ve Amerikalının ruhunun "katı, yalnız ve katil" yönü işbaşındadır. Gerçekten işkence sahnelerinde iradenin cisimleşmesidir. Michael ("Nicky, hepimizi buradan kurtaracağım", ölümü küçümseyen, Nicky ve Steven'ı kurtaran cesur bir canalıcıdır. Bu sahnede işlenmiş ve geri dönülmez bir "günahın" sonucu olarak -(Vietnam'da Amerika'nın varlığının sonucu olarak-) suç işlemiştir.

THE DEER HUNTER/AVCI





THE DEER HUNDER/AVCI

Ama cimino ne bu iradenin doğasını inceleme amacındadır, ne de Michael'in davranışlarını eleştirel bir yaklaşımla ele almaktadır. -onun davranışlarını asla kahramanlıktan daha düşük bir düzeyde görmemektedir. Tek bilincinde olduğu konu savaşın, üç gönüllüsünün yaşamını derinden ve kökten değiştirdiği, yeniden belirlediğidir. Michael Vietnam'dan döndükten sonra hiçbir sosyal bağlantısı olmayan çıkışsız biri olarak görünür. Hatta arkadaşlarıyla birlikte rahat bir ortamda bile çok rahatsızdır, birlikte çıktıkları av da acı bitmiştir. Gördüğü ceylanı vuracak gücü bulamamıştır kendinde. Michael eski grubunu yeniden kurmayı dener, bunun için kötürüm kalmış olan ve bu yüzden kendisini bir hasteneye kapatmış bulunan Stevie'yi ziyaret eder. Daha sonra da yıkılmış, düşmüş Nicky'yi önce bulup ardından yitirmek üzere, kıyameti andıran son günlerinde Saigon'a döner. Nicky Rus Ruletinde bir intihar uzmanı haline gelmiştir. Çatışmanın terörüne ve korkusuna tutulmuştur. Saigon'un düşüşünün ve Michael'in Nicky'yle intihar düellosunda karşılaşmasının görüntülendiği son sahneler aşırı barok ve melodramatik yapısıyla büyük bir görsel güce sahiptir.Amerikan büyükelçiliğinin duvarlarını aşıp kaçmak isteyen umutsuz kalabalığın görüntülenmesi alabildiğine doğrudan bir sinema çıkarıyor ortaya, ama Michael'in alev alev yanan nehirdeki kayığı ve çok daha uzun verilen intihar sahnesi, bilinçli olarak sanatsal ve mecazlı bir bölümdür.

Filmin son yargısını Nicky'nin cenaze töreni iletiyor. Tören bittikten sonra sersemlemiş durumundaki arkadaşlar John'un barında toplanırlar; kendilerinde konuşacak gücü bulamayarak Amerikan ulusal marşını söylemeye başlarlar. Cimino bu sahneyi alaysız-eleştirisiz bir biçimde ele almış. Politik açıdan pasif ve daha önce ne savaş ne de savaşa katılımları üzerine hiç soru sormamış olan insanlardır o erkekler ve kadınlar. Melodi otantik bir özellik duygusu uyandırır- geçmişin sıcaklık ve birliğini anarak umutsuzluklarından kurtulmaya çalışmaktadır grup. Cimino'ya göre Amerikan iradesi, dersini almış olsa bile, hâlâ eksiksizdir. Asıl sorun, melodiyi ne kadar güzel söylerlerse söylesinler topluluk duygusunun asla yeniden diriltilemeyeceğini herkesin bilmesidir, belki de yalnız (öncelikle Cimino'nu), düş âleminde kaldığıdır.

Cimino'nun savaşın getirdiği sosyal ve piskolojik çöküntü görüntüleri öylesine güçlü ki "iradenin" son kez öne çıkarılması çok yetersiz ve yapay kalıyor. Ama sürekli ilgilendiği konu bu "Amerikan iradesi ve onun zaferi"dir. Gerçekten de filmin amacının "Vietnam filmi" ya da "politik film" yapmak değil, "bu tür insanlar üzerine bir film yapmak" olduğunu Cimino'nun kendisi belirtmiştir (yani bir Slovak topluluğundaki orta Amerikan demir-çelik işçileri üzerine) "Çoğu sıradan insan gibi, bunalımlar döneminde onlar da olağanüstü olabilirler. Bu nedenle savaş onların cesaret ve irade gücünü ölçmenin bir aracıdır. Bu amaçla kullanıldığından Vietnam Savaşının İç Savaş veya herhangi bir savaştan hiçbir farkı yoktur"

Cimino'dan yaptığımız bu alıntı "Avcı" daki temel sorunu netleştiriyor.Cimino, Amerikan tarihindeki en safları ayırıcı savaşlardan birini, onun tarihsel gerçekliğini asla ele almadan kullanarak yapmıştır filmini. Daha doğrusu filmini bir tarihsel boşluk içinde yapmıştır; savaşın cesaret, korku ve çöküşün kişisel ve varoluşsal bir çatışma alanı haline geldiği bir dünya yaratmıştır. Ama Vietnam gibi oldukça büyük tartışmalarla yüklü bir konuyu, politik önemini gözardı ederek kullanabilmenin olanağı yoktur. İdeolojik sorunlardan sözde soyutlanmışlığına karşın "Avcı kin dolu bir Anti-Vietnam filmidir. Üç Amerikalı sadelik, cesaret ve masumluk sembolü olarak verilirken filmde tüm Vietnamlılar vahşi ve hırs doludur, kırmızı filtrelerden ya da karanlıkla sarılı olarak gösterilen Saigon ise yaşanan bir cehennemdir.

"Avcı" canlı, kolay anlaşılır, anlamdan çok duygu ve görüntülerle doldurulmuş bir filmdir. Akıcı panlarla, operasal uzun çekimlerle ve uyumlu, tutarlı bir görüntüyü asla sağlayamayan çarpıcı duygusal bölümlerle yüklü bir filmdir. Cimino'nun sinema gücünü ve ustalığını hissediyorsunuz. ama yönlendirici bir akıl belirtisine çok ender rastlıyorsunuz. Cimino oyuncu kadrosundan, rollerini abartmaksızın basitlik ve toplumda bütünleşememişlik duygusunu başarıyla ileten bir yorum sağlıyor. Acı veren yakın çekimler ve kan donduran çığlıklarla ilk Rus Ruleti sahnesinin şiddet ve gerginliğini yaratmada çok başarılı. Ama ne karakterlerinin, ne de o işçi sınıfı topluluğunun doğasının ve "Amerikan iradesinin" ussal denetimini sağladığı bunları kavradığını biliyorsunuz. Cimino o iradenin gücünün savaşın dehşetini susturabileceğine inanıyor, ama izleyici burada temelsiz bir kaderci yaklaşım, mecaz ve ayine düşüncesizce ve kendi kendini kandırıcı biçimde sarılmayı gözlemliyor.

"Avcı" ve diğer Vietnam filmleri gözönüne alındığında Hollywood'un Dern'in sorusuna yanıt getirmede en azından isteksiz olduğu açıkça anlaşılıyor. Vietnam savaşının neye benzediğinin açıklanması soyut düzeyde tarihçilere ve siyasal bilimcilere, somut, deneysel düzeyde ise anı yazarlarına ve romancılara bırakılıyor. "Avcı" hırslı ve imalı bir yapıt, ama aynı zamanda savaşı sadece tümüyle kişiselleştiren değil (-bu, toplumsal olaylara bakışta klasik Amerikan yaklaşımıdır-) Cahil ve politik bilinçten yoksun bir grup Amerikalının gözüyle gören bir filmdir. Onların bakış açısından kendileri Vietnamlıların kurbanlarıdır; ve film onları Vietnam'a gönderen hükümete karşı değil duyabilecekleri öfkenin, rahatsızlıklarının bile ipuçlarını vermemek için sürekli bir çaba içindedir.

Ne yazık ki bu kez Hollywood kendi efsanevi Vietnam savaşına kamuoyunu inandırma konusunda büyük güçlüklerle karşı karşıyadır. Çünkü Vietnam'da savaşa sürülmüş üç milyon askerden büyük çoğunluğu, halâ politize olmamışsa da orada Amerikan gücünün ve iradesinin bozguna uğradığını bilmektedirler. Bir anı yazarının dediği gibi, "Vietnam, Vietnam, Vietnam, hepimiz bulunduk orada". ■

AÇIK OTURUM
atilla dorsay
ahmet sezerel
onat kutlar
hakkı alacakaptan

Kıyamet



Atillâ DORSAY: Kıyamet üzerine tartışmaya Onat Kutlar'ın konuşmasıyla başlayalım.

Onat KUTLAR: Konuşmama bir anımla başlamak istiyorum. 12 Mart'ta sevdiğim arkadaşlarımdan biri sayısız insan gibi tutuklanmıştı. Herkes gibi ona da işkence yapmışlar. Büyük zorluklar içinde bana ulaştırabildiği bir mektubunda gördüğü işkencelerin birinden sözediyordu. Gözlerini bağlayarak yine bir gün işkence odasına götürülmüş, elektrik işkencesi için koltuğa oturtup bağlamışlar. İşkenceci gerekli bağlantıları tamamlamış, son bir bağlantı için koltuğun diğer yanına geçerken dizi arkadaşın dizine değmiş, hemen dönüp gözleri bağlı arkadaşa "Pardon!" demiş. O dönemde ve hâlâ genç yaşlı demeden tekme tokat adam döven, kadın erkek demeden falakaya yatıran, ana avrat söven polisi, sokaklarda adam kurşunlayanları biliyoruz. Ama büyük bir soğukkanlılıkla gözlerini bağladığı insana elektrik işkencesini büyük bir özen ve ustalıkla uygulayan, dizi kurbanının dizine değdiği zaman özür dileyen işkenceci gerçekten çok yabancı, bilinmeyen bir kişilik. Bu tipi çok merak etmişimdir. Hâlâ da ediyorum, ama hâlâ bilmiyorum. Bu tip, önüne geleni dövenden farklı, bilinmeyen bir tip. "Kıyamet"i de o tipi merak ettiğim gibi merak ediyor, gösterimini merakla bekliyordum.

Evet, Vietnam savaşını hazırlayan nedenleri, Fransız, arkasında Amerikan emperyalizminin sömürü hırsını, kâr hırsını, onlara karşı direnen, savaşan kahraman Vietnam halkına nasıl saldırdıklarını... biliyoruz. Ama barış içinde yaşayan, kültürü, dini farklı bir topluma yüzbinlerce ton bomba yağdıran, kurşun sıkan, emperyalizmin o bildiğimiz kararlarını uygulayan o insan bilinmeyen biriydi benim için. Masum, barış içindeki insanlara tetik çeken eli çok merak ediyordum. Emperyalist burjuvazinin azgelişmiş ülkeleri ezme, yutma arzusu, vs. bu soyut nedenleri malum.



KIYAMET

Bunlar anlaşılır. Ama, silahla köy basın kadın, çocuk demeden yokeden, napalım denen o iğrenç bombayı hayvana, insana, bitkiye yaşamı kurutmak için atan adamı tanımak, gözünün önüne getirmek çok güç.

Kıyamet, bu açıdan gerçek bir başeser. İnsan doğrayanları böylesine iyi tanıtan başka bir film düşünmek zor. Müthiş bir yolculukla anlatılıyor bu bilinmeyen. Aslında bu müthiş yolculuk şartlandırılmış, bencil, programlanmış Amerikan bireyinin karmakarışık bilinçaltına yapılan bir yolculuktur aynı zamanda. Yalnızca savaş cehennemine değil. Filmde üç katman yansıtılıyor:

1. Kendi çıkarından başkasını düşünmeyen, bireyci, bağımsız olamayan Amerikan bireyi. Bu kendine dönüşü anlatmakta somutlanıyor. Amerikan sinemasının bu yöndeki ilk çalışması "Kıyamet" değildir. Bu kendine dönüş, kendini arayış örneğin Kubrick'in "2001"indeki gibi cenine, ana karnına kadar uzanmaktadır. Bu, bilinmeyen Amerikalıdır.

2. Asker de olsa bir ülkede yaşayan son insanı da ortadan kaldırmadan bağımsızlık düşüncesini ve mücadelesini kaldırabileceği yolundaki vahim düşünce. Hatırlarsınız, Albay Kurtz "Böyle üç tümenim daha olsa bu işi çoktan bitirmiştim" diyor, filmin sonlarına doğru.

3. Bu bilinmeyen Amerikalının bir üçüncü yüzü daha veriliyor filmde: salyangoz, usturanın keskin yanından geçen salyangoz. Bir yandan kitle halinde insan katlederken, bir yandan surf yapmayı düşünebilen yaratık.

Bencilliği kendisinden başkasını düşünmeyecek boyuta ulaşmış olan insan, ölüm düşüncesi üzerine bir felsefe bile kurabilmektedir. Halbuki "Memleketimden İnsan Manzaraları"nda Dr. Faik'in ölüm düşüncesi üzerine Nazım,Halil'in ağzından "ölümü düşünemeyecek olanlar da var" diyor.

Filmde kişilikler iç dünyalarıyla anlatılmış, ama hiç gösterilmeyen kişilikler de var: Vietnamlılar. Amerikalı "ben"ler filmde hep yakın çekimle yansıtılırken Vietnamlılar hep uzaktan, yukarıdan çekilip karıncalar gibi yansıtılıyor.

Filmin esinlendiği "Karanlığın Yüreği" adlı romanın yazarı Joseph Conrad şöyle diyor: "Her yönüyle yabancı bir uygarlık kaynağında insan yitip gideceğini sanır, ama oraya gittiğinde kendini bulur" der, romanlarında. İşte filmde Coppola bunu, egosantrik [illegible] yansıtıyor. Aslında yüzbaşı Willard'ın nehir boyunca yaptığı, nehrin kaynağına doğru yaptığı yolculuk, kendi benine doğru yaptığı, kendi özündeki şiddete [illegible] yaptığı yolculuktur. Kaynağa vardığında karşısına çıkan ise Albay Kurtz'un kişiliğinde kendi dehşet verici [illegible] "ayna"da kendisini görerek [illegible] yüzbaşı kendini ortadan kaldırma gücünü bulamaz kendinde ama Aynayı [illegible] bir anlamda intihar eder. Aslında öldürdüğü Albay Kurtz değil, kendi [illegible] film sonunda albayın yerine kendi geçer. Bu aslında tam bir tuzaktır. [illegible] bencil, bireyci, şiddet [illegible] Pandora kutusudur. [illegible] labirenti ve dehşetini [illegible] Coppola büyük bir başarıyla [illegible] Ben bunu çok merak ediyordum. [illegible] benim için çok yararlı [illegible] Vietnam savaşı üzerine [illegible] de tamamladı.

[illegible] yararlı bir film bu. [illegible] yararlı. Ben ve [illegible] Amerikanın Vietnam'a neden saldırdığını [illegible] savaşın nedenini, Vietnam'ın neden savaştığını. Ama film bu yönü [illegible] bildiğimiz bu [illegible] Coppola'nın bu [illegible] Bir [illegible] çıkarmadan seyrediyordum. Filmde kendi "Benine" hapsolmuş Coppola'yı ibaretle izliyorum. Ama film, olayı bütün yönleriyle bilmeyene ne veriyor?

"Vietnam savaşı aslında bir çılgınlık . Pentagon bunu istemiyordu, Albay Kurtz gibi bir olayı istemiyordu. Bu çılgına karşı bir CIA ajanını gönderdi. Önleyebileceğini önlemek için. Ama Vietnam bir cehennemdi, kötülük yapmamak elde değildi. Bu yüzden, savaşanları anlamak gerekir. Evet, öldürdük, ama öldük de. Tokat attık ama elimiz de acıdı..." anlamına gelir film, eğer izleyici Vietnam olayının içyüzünü bilmiyorsa.

Çok tehlikeli bir mesaj bu. Filmde bir bütün olarak ele alındığında birbaşka mesaj, bir karşı-mesaj da yok. Yanlış ve BÜYÜLEYİCİ -bunun altını çizmek gerekbir mesaj.

Ölümle içiçe yaşamanın büyüleyiciliği yalnız ABD'de değil, emperyalist Avrupa ülkelerinde de rastlanan bir olay. Avrupa'da da bu büyüleyicilik sinemaya yansımıştır. Örneğin "Fierrot Le Fou"da işlenen tema budur. Coppola'nın "Kıyamet"indeki yanlış mesaj kasıtlıdır. Çünkü bu mesajı bozan filmin herhangi bir yerinde varolup da bu mesaja ters düşen hiçbir öğe yok. Bizim gibi, seyirci gibi izliyor katil, tüm olayları. Bu, kendini bağışlatıcı bir haptır. Ama başkalarına karşı son derece tehlikeli bir hap. Vietnam savaşında Amerikan askerlerinin durumunu anlatmaya çalışırken bu savaşın nasıl bir sistemin sonucu olduğunu anlatmıyor.

Hakkı ALACAKAPTAN: Onat'ın açıklamasından, filmdekinden daha fazla etkilendim. Bu çözümlemeye birşeyler ekleyebilmek çok güç. Ama deneyelim.

Dünya savaşa doğru gidiyor. Oysa bir yıl önce detant sözleri vardı. Bütün dünyada şiddete doğru hızlı bir yöneliş var.

Kendimize baktığımızda bile rahatça görebiliyoruz bunu. Örneğin belediye otobüslerinde şoföre yönelik öçalma duygusu. Bu öç duygusunu Amerikan sistemi sineması türlü fotoğraflarla bilincimize çok iyi yerleştirdi. Bu şiddete yöneltici fotoğraflar artık bizim sinemamızda da var.

Filmde çok açık birşey var:uzaktan, etkilenmeden öldürme zevki. Yaygın bir etken de Fütürizm. Fütürizm, savaş beklentisini güçlendirici bir etki yapıyor. Filmde filo komutanının ağzından napalım kokusunu öven fütürizm insan toplumunda bulunan savaş ve şiddet potansiyelini ön plana çıkarıyor. Tehlikeli bir yön bu.

Filmde Amerikalı askerlerle bütünleşmek için herşey var, ama kurbanla özdeşleşebildiğimiz tek bölüm, bir Vietnamlı kızın helikopteri bombalaması sonra da taranması. Onun dışında kurban her zaman çok uzakta.

Filmin sonunda Coppola birtakım felsefi sonuçlara varıyor: Kurtz'un ağzından dehşetin bahanesiz, ilkesiz, amaçsız yapılmasını övüyor,

Coppola'nın bu filmi yaparken etkilendiği Conrad'ın "Karanlığın Yüreği" ile film arasında da büyük ayrılıklar, aykırılıklar var. Conrad romanında karanlığın yüreğini Afrika'da değil, Londra'da gösteriyor. Ama filmde bu yok. Savaşın nedenleri gösterilmeden veriliyor film ve dehşet duygusu. Ama seyirci bu neden eksikliğini kendisi tinsel nedenleri bulup koyarak gideriyor, böylece de "karanlığın yüreği" Vietnam'da ortaya çıkıyor.

Ahmet SEZEREL: Amerikan toplumunda şiddet ön plana çıkmış bir öğe artık. Ölüm, amaçsız bir ölüm var her yanda. Amerika'ya yeni giden bir arkadaşımızın yazdığı mektuptan öğreniyoruz: çoğu gencin uyuşturucu madde kullandığı, yaşamın somut koşullarından uzaklaştığı bu toplumda intihar ve cinayetler de iyice artmış, arkadaşlarımızın yazdığına göre, zor belâ buldukları altıncı katta bir otel odasında yerleştikleri sırada, yandaki odada kalan bir esrarkeş durup dururken kendini camdan atmış, vücudu parça parça dağılmış. Başka arkadaşların gözlemlerine göre belirli cadde ve sokakların ötesine geçmek olanaksız, çünkü her an ölüm tehlikesi var, öldürme tehlikesi var. Amerikan toplumunda yozlaşma son haddine varmış. Bu, devletlerinin de hakim özelliği. Emperyalizm, mevzi yitirdikçe hırçınlaşıyor, her geçen gün de yeni mevziler yitiriyor. Amerikan emperyalizminin Amerikan bireylerinde yansıyan şiddeti, filmde bireysellikten toplumsal bir niteliğe dönüşen bir feodal şiddette beliriyor. Hakkı ve Onat'ın dediği gibi bu şiddetle bütünleşebilmek şöyle dursun, film insanda şiddete, dehşete karşı büyük bir nefret ve tiksinti uyandırıyor. Şiddetin ve savaşın eleştirisi olarak alabiliriz olsa olsa filmi.

Kuşkusuz konuşmacıların söylediği gibi "Kıyamet" Vietnam savaşını ve Vietnamlıların mücadelesini anlatmıyor. Bu savaşın nedenlerini ortaya koymuyor. Ticari amacı da oldukça belirgin. Ama şurasını da vurgulamak gerek,"Avcı" gibi antikomünist bir film değil. Amerika'da yaşayan belki de en küçük azınlık olan Rus göçmenleri eksen alıp, yine hiçbir nedeni açıklanmayan Vietnam savaşına bunlardan bir kısmının gönüllü olarak -bunun da nedeni belirsiz, filmde- katılmasını ve Hunhar (!), barbar (!) Vietnamlılar tarafından çağımızın en büyük liderlerinden, en büyük devrimcilerinden Ho Şi Minh'in resmi önünde özgürlük mücadelesi veren Vietnamlılar tarafından işkenceye yatırılması anlatılmıyor bu filmde.

Kıyamet'te gözü dönmüş, çıldırmış Amerikan askerinin masum Vietnamlıları nasıl katlettikleri anlatılıyor. Nazi dönemi Almanya'sında yapılan filmlerde Wagner, faşizmin müziği olarak kullanılmıştı. Kıyamet'te de Wagner müziğiyle helikopter konvoyunu ajite eden çağdaş Amerikan kovboyu da katlediyor, yakıyor, yıkıyor Vietnam köyünü ve büyük bir zevk alıyor bundan. Ve su kayağını yapıyor. İşte bu çılgınlıklardan daha aşırısı yani kendi denetiminden kurtulan bir vahşeti benimseyemez Amerikan emperyalizmi. Çünkü o kendi denetiminde değildir. İşte CIA bir

KIYAMET





KING VIDOV/COPPOLA

katili görevlendirir Albayı öldürsün diye. Ve albayın esiri olacakken yüzbaşı, öldürür bir zamanların ünlü askeri Kurt'zu. Çünkü kendi istediği denetleyebildiği şiddete evet diyecektir Amerikan emperyalizmi. Evet filmde Vietnam halkının emperyalizme karşı verdiği onurlu mücadele anlatılmamış. Ancak bir AVCI yapmış Hollywood'dan, bunu beklemek çok iyimserlik olur bence. Hayalcilik olur.

Atilla DORSAY: Onat Kutlar gerçekten çok iyi konuştu. Ama iyi konuşmasına karşın sözlerinin büyük kısmına katılmıyorum. Bence "Kıyamet" Vietnam savaşının tüm yönlerini anlatmamasına karşı Amerikan ordusunu şiddetle eleştiriyor.

Felsefe geneller, politika ise özeller. Politik film yapmak isteniyorsa Vietnam'la ilgili bir filmde savaşın tüm nedenleri irdelenmeli. Ama gördüğümüz gibi Coppola filminde bunun yerine genelleme yolunu seçmiş. Savaşın dehşetini vermiş. Felsefi bir yaklaşımı yeğlediği için kolay kınayamayız onu. Cehennem konusunda bir film yapmak için Vietnam'ı seçmesi kınanmamalı bence. Savaşı, savaşın dehşetini anlatmak isteyen birinin Vietnam savaşını seçmesi bence hiç de yakışıksız ve yanlış değil. Savaşı anlatan birçok yazar kaydeder edebiyat tarihi. Tolstoy, Remarque, Şolohov, Hemingway. Tolstoy Napolyon'un Rusya seferini anlatmıştır. Remarque birinci savaşı, Şolohov ikinci dünya savaşını, Hemingway İspanya iç savaşını. Ama hiçbiri ele aldığı, anlattığı savaşın tüm yönlerini, o savaşların politik, ekonomik, sosyal hinterlandını vermiyor yapıtlarında. O savaşlar üzerine bu tür kitaplar da yayınlanmıştır. Ama bunlar edebiyat eseri değil tarih kitaplarıdır, araştırma-incelemelerdir. Bu yönleri merak edenler edebiyat yapıtlarını değil, araştırma ve inceleme kitaplarını açıp okurlar. "Kıyamet"te de böyle. Coppola'nın bir filmde Vietnam savaşının tüm yönlerini ele alıp irdelemesini istemek, bunun beklemek mümkün değildir. Coppola bence sinemada savaşın dehşetini en iyi biçimde veren filmi gerçekleştirmiştir. Filmde Wagner, Conrad,



KIYAMET

Elliot, hepsinden alıntılar, esinler, parçalar var. Hepsinin başında da Homeros, belki de Dante. Film, batı hümanist kültürünün kaynaklarını ve kilometre taşlarını oluşturan tüm bu yazarların ve ozanların sanatlarının bir bileşkesidir bence. Batı sanatının ve felsefesinin bir özümlenmesi.

Doğu felsefesinde ölüm düşüncesi pek fazla işlenmemiştir. Ama film tüm batı düşüncesi içinde ölümü çok iyi irdeliyor. Tabii batı felsefesinin ölümü bunca derinlemesine incelemesi için de rastlantı değildir. Bunun kökenleri hıristiyanlık düşüncesinin temellerinde yatar. Doğu düşüncesi ve İslâm, ölümü çok daha doğal bir olay olarak ele almış, oysa hristiyanlık ve batı felsefesi, bunun üstüne tüm bir sorunsal oluşturmuştur. Kapitalizmin batıda gelişmesinin de bunda rolü vardır. Batıda ölüm düşüncesinin irdelenmesi, fütürizmden çok daha önce zaten oldukça boyutlandırılmıştı.

Ahmet, ölüm konusunda Amerikan toplumunun içinde bulunduğu durumu anlattı ve eleştirdi. Bence ölüme en ilgisiz toplum biziz. Hergün onlarca işçi, öğretmen, öğrenci, aydın öldürülüyor ama kimsenin kılını kıpırdattığı yok. Kurtz'un ard düşüncelerinin bize yabancılığına katılıyorum. Ama bu, ölüm düşüncesinin bizde pek ilgi görmemesine karşın batı felsefesinde çok iyi işlenmesinden kaynaklanıyor.

Filmi gördükten sonra savaştan daha da nefret ettim ben. Amerikan teröründen de. Kuşkusuz Vietnam'ı tümüyle göstermiyor film, Amerikan bakış açısını gösteriyor. Ama ne olursa olsun, burada savaşın "güzel" gösterildiğine ve filmin insana savaşı sevdirebileceğine dair görüşlere kesinlikle katılmıyorum.

Onat KUTLAR: Amerika'nın Vietnam'daki varlığını haklı gösterebilmenin olanağı var mı? "Biz Vietnam'a aslında mango toplamaya gitmiştik" diyemez ki kimse. Olsa olsa ancak CIA filmlerinde olur. böyle bahane

Atillâ "bende hiç de katille bütünleşme ve onların uyguladığı şiddete ortak olma duygusu uyanmadı" diyor, haklı. Demin sözkonusu ettiğim "ben", bizim değil, Vietnam olayının içyüzünü bilmeyenlerin "ben"i.

Evet, bir filmde herşey anlatılamaz. Mutlaka bir kesiti verebilir insan. Ama neden vermek üzere seçtiği kesit bu? Coppola buna "ben yalnız bu yönünü biliyorum" diye yanıt verecektir. Ben de bunu yargılıyorum zaten. Amerikan'ın Vietnam savaşını, katliamını eleştiren hiçbirşey yok filmde. Ama individüalizm var, egosantrizm var. Savaşın mantığı yok, bu anlatılmıyor. Ama bireylerin, katleden ve surf yapan, amaçsız öldürmede büyüleyicilik bulan kişilerin mantığı var. Savaş, Vietnam savaşı onlar için çok anlamsız, ama genel mantık içinde anlamı çok büyük, Pentagon için de öyle. Ama bu savaşın Pentagon mantığını vermek ve eleştirmek değil, bireylerin mantığı içindeki anlamsızlığını vermeyi seçmiş Coppola.

Bir başka nokta daha var. Savaşı,cehennemi anlatmak için bir Coppola efendi Vietnamı seçemez. Başka ülkelerde yaşanlar belki, ama bir Amerikalı. Vietnam'da yüzyılın barbarlığını yapan bir ülkenin yönetmeni, bunu eleştirmeden, bu barbarlığı eleştirmeden, nedenlerini ortaya dökmeden bu savaşı seçemez. Milyonlarca kadını, çocuğu öldüren bir ülke yönetmeninin o ülkeyi seçmeye hiç hakkı yoktur.

Yazarlara gelince, evet onlar da tüm boyutlarıyla vermemişlerdir savaşı. Ama dehşeti vermek istedikleri zaman haklı değerlerin yıkılmasında, onlara saldırıldığında yansıtır dehşeti. İşte böyle bir yaklaşımda dehşetle özdeşleşmek tehlikesi sözkonusu değildir. Halbuki Coppola filminde haklı savaş veren Vietnamlılardan hiçbirini gösterip anlatmıyor. Onları hep kurban olarak uzakta kurban olarak gösteriyor. Dehşet ancak dehşeti asıl yaratanlar öldüğünde yansıtılıyor. Ancak o zaman duyuyoruz dehşeti. Vietnamlıların ölümü ise çok doğal ve sıradan gibi geliyor, çok uzak ve yabancı geliyor.

Bu anlatım içinde, izleyicinin özdeşleşebileceği birtek kişi tanıtılıyor: Savaştan önce Amerika'da da cinayet işlemiş bir CIA ajanı. Böyle bir tiple seyircisini özdeşleştiren bir film en alçakça filmdir.

Ölümü sevdiren film de alçakçadır. Yaşamı sevmeliyiz, ölümü değil. Ayrıca bu filmden etkilendiğimiz için kendimizi eleştirmemiz gereği de saklıdır.

Sinemada dehşet duygusunu veren iki film daha vardır: Bernard Vichy'nin "Köprü"sü ve Bondarçuk'un "Vatanları İçin Dövüştüler"i. İkisinde de bir tank hücumunda verilir dehşet duygusu. Ama bu tank hücumu, haklı olanlara, hakları için dövüşenlere karşı yapılmaktadır ikisinde de. Ve insan içine düştüğü o dehşet duygusundan tiksinir. Ama Coppola'nın filminde yaşanan şey, bunun tam tersidir.

Atillâ DORSAY: Maalesef bu bir gerçek, son yıllarda ortaya çıkan başyapıtlardan önemli bir kısmı idealist yönetmenlerce yapılan filmlerdir. Örneğin Kubrick'in 2001'i. Tabii gönül ister ki Marksist yönetmenler çıkıp daha iyi filmler yapsınlar da onları alkışlayalım.

BİR İZLEYİCİ: Daha önce yaptığınız bir konuşmada, Cezayir'de karşılaştığınız Vietnamlıların bu filmi beğendiğini söylemiştiniz.

Onat KUTLAR: Vietnamlıların yalnızca biri beğenmişti, diğeri görüş belirtmedi, bu bir. İkincisi biz onların tavrını benimsemek zorunda değiliz, doğruyu onlara da anlatmamız gerekir. Üçüncüsü, Vietnamlılar için Coppola'nın propagandasını yaptığı dehşete inanıp onunla bütünleşme tehlikesi yoktur. Çünkü onların bakış açısı çok farklı, "ben"leri çok farklı. Filmdeki trükleri kavramaları beklenemez. Ayrıca bir nokta daha var. Amerika'yı yalnızca Vietnamlılar bağışlayabilir. Başka kimsenin Vietnam'da yaptıklarından ötürü Amerika'yı bağışlaması mümkün değildir. Bu yalnızca Vietnamlıların hakkıdır. Diğer halklar için böyle bir bağışlama durumunda emperyalizmle bütünleşme tehlikesi vardır. ■

Hakkı Alacakaptan/Onat Kutlar/Atilla Dorsay/Ahmet Sezerel











berlin notları

atillâ DORSAY

30. uluslararası berlin film festivali

"... ÖZÜNDEKİ BÜYÜDEN YOKSUN OLDU MU SANAT, SANAT OLMAKTAN ÇIKAR."

ERNST FISCHER

Şenliklerde insanı bir tür "görüntü şehveti" sarıyor. Sinema tutkunu olmayanlarca kolay anlaşılamaz ve kolay anlatılamaz birşey bu... Değerli gazeteci, ama sinemayla başı pek hoş olmayan Leylâ Umar'ı bir gece nasıl olduysa birlikte sürükledim...Bir Forum filminden (Cezayir filmiydi) çıkıp bir Billy Wilder klasiğine, ordan da (geceyarısı) bir Andy Warhol'a daldık. Leyla Umar, film görmekten başka herşeyi yapmaya hazırdı. Gidip iyi bir yemek yemek, bir kahvede oturup gelip-geçene bakmak veya vitrin seyretmek...Üstüste bu denli film görmekten ne zevk aldığımı anlayamıyordu. Ben ise herşeyi unutmuş, bir tür "görüntü şehveti"ne kaptırmıştım kendimi: Berlin'de değildik sanki, 1980 yılının Şubat ayında... Filmlerle birlikte Cezayir'de bir köyde, 1945'lerin yenik Almanya'sında veya doktor Frankenstein'ın zaman-dışı gizemli şatosunda idik. O hayatları yaşıyordum ben, o yaşantılara tanık oluyordum. Gerçek hayat benim için perdede idi o sürede, dış dünya ile ilişkim kesilmişti. Sinemaya ne denli akıllı ve akılcı yöntemlerle yaklaşılsın, bu ışık/gölge sanatının eninde sonunda bir "büyü" işi olduğuna inanıyorum ben....Ernst Fischer'in "sanat herşeye karşın biraz da bir büyü işidir" dediği gibi, sinema da kuşkusuz bir ölçüde büyüydü. Çağdaş, modern, teknolojik bir büyü...

Şimdi, ayrım gözetmeden şenliğin ilginç ve önemli filmleri üstünde biraz gezinmek ve izlenimler nakletmek istiyorum.

"PALERMO veya WOLSBURG"

Werner Schroeter, 1945 doğumlu. Uzun saçları, garip giysileri ve hiç çıkarmadığı şapkası ile bir "çiçek çocuğu" görünümünde.. 1967'lerde 8 mm'lik çalışmalarla sinemaya başlıyor. Deneysel filmler, 16 mm'lik çalışmalar yapıyor. 1978'de "Regno di Napoli" ile ilk 35 mm'lik filmini gerçekleştiriyor ve ilgi görüyor. Schroeter, son döneminde özellikle Güney İtalya'ya, kültürüne ve sorunlarına ilgi duyuyor, Sicilya'nın gelişmemişliği ve kendine özgü yaşamı kültürü ile kendi toplumunun, Batı Almanya'nın gelişmişliği arasındaki çelişkiyi, zıtlaşmayı vermeye uğraşıyor.

"Palermo veya Wolfsburg" Schroeter'in bu "İtalyan tutkunluğu"nun en belirgin ürünü... İlginç, yoğun, karmaşık ve garip bir film bu... Üç saat boyunca çağımızın önemli bazı sorunlarıyla olduğu denli, kendine özgü bir yönetmenin kapalı ve karmaşık dünyasıyla da tanışıyorsunuz.

Schroeter, öncelikle çevreyi uzun uzun betimliyor: Palermo (Sicilya) yakınında küçük bir İtalyan köyü, tüm yaşamı, alışkanlık ve gelenekleri, kültürü ile canlandırılıyor. Üç saatlik filmin ilk bölümü, bu betimlemeyle geçiyor. Nicola, yoksul bir İtalyan genci, köyden birçok adam gibi Almanya'ya çalışmaya gidiyor. Filmin ikinci yarısı Nicola'nın yeni çevresini betimliyor. Bazı olumlu ilişkilere (örneğin genç bir Alman kızıyla yakınlaşma) karşın, Nicola genelde olumsuz ilişkiler

30. Internationale

FilmFestspiele Berlin

18.-29. Februar 1980

International Competition

Film Market

New German Films

Information Show

International Forum of Young Cinema

Children's Film Fest

Film-historical Retrospective

Information:
Berlin International Film Festival
Budapester Strasse 50
D-1000 Berlin 30
Phone: (030) 26 341
Cable: Filmfest Berlin
Telex: 185 255 fest d

Programm

kuruyor. İlişki kurduğu ve ciddiyetle bağlandığı kızın, onu, asıl ilgilendiği Alman gençlerini kıskandırmak için bir araç olarak kullandığım öğrendiğinde de tüm dünyası yıkılıyor. Kendisine baş tan beri sataşmaktan geri durmayan iki genç serseriyi bıçaklayarak öldürüyor. Yargılanma bölümünde ise ağzını açıp konuşmuyor bile... Ancak avukatı (bir kadın) ve vatandaşı olan kulüp sahibi bir İtalyan kadını, getirdikleri suçlamalarla onun yerine onu savunuyorlar. Bu "cinayet olayı"nın gerisindeki koşulları, toplumsal etkenleri dile getiriyorlar. Özellikle kulüp sahibi kadının, Alman savcının sorunları karşısında, Alman toplumunun ona bugünkü durumunu ancak fahişelik yapma karşılığında bağışlanmasını bir tür gururla ve güvenle haykırması, unutulmaz bir bölüm...

"Palermo veya Wolfsburg", Berlin 80'in en çarpıcı filmiydi: toplumsal bir olayı (üstelik Türkiye dahil birçok ülkeyi yakından ilgilendiren bir olayı, emek göçünü) çarpıcı bir dille ve Schroeter'in deneyci günlerinden kalma izlerle anlatması ilginçti. (Örneğin Schroeter, mahkemenin bir bölümünü, sanki olayların dışında, kendi dünyasında yaşayan Nikola'nın karabasanı olarak verirmişçesine, tanıkların birbiriyle öpüştüğü, yargıçların soyunduğu, avukatların göbek attığı bir parodi haline dönüştürüyor, soyutlaştırıyor, böylece filmin başından beri bir ölçüde olsun koruduğu gerçekçi tutuma fütursuzca sırt çeviriyor) Klâsik anlamda gerçekçi bir yapıt ve bir toplumsal eleştiri filmi değil film. Üstelik bazı eleştirmenler, örneğin dostum değerli yazar Umberto Rossi, filmin ve genel olarak Schroeter'in İtalya'ya ve İtalyan kültürüne yaklaşımını eksik, yetersiz ve özenti olarak nitelediler. Birinciliği çok tartışıldı "Palermo veya Wolfsburg"'un, çok da eleştirildi. Ama sanıyorum yine de şenliğin belirleyici filmlerinden biriydi bu...

"GÜVEN"

1944 sonyazında Budapeşte... Birbirini hiç tanımayan bir kadınla bir erkek, Janos ve Kata, Gestapo'ya karşı sahte belgelerle karı-kocalık rolü oynamak zorunda kalırlar. Aralarındaki ilişkiler, zorunlu beraberlikten sekse, ordan aşka dönüşür. Ama birşey eksiktir: güven...Birbirlerine tam güvenemezler. Kurtuluşta herşey bittiğinde ve ayrılarak kendi gerçek dünyalarına ve yaşamlarına dönme günü geldiğinde, güveni öğrenmiş olacaklardır: zor koşullarda insanın birbirine güvenmesi gereğini ve bunun önenimi kavramış olacaklardır. 1938 doğumlu Macar yönetmeni İstvan Szabo, ustalıkla anlatmış bu zor öyküyü, insanlarını ve çok özel sorunlarını inandırıcı kılmış. Scola'nın "Özel Bir Gün"ünü anımsatan bu film, bizde "Budapeşte Masalları" filmiyle tanıdığımız yönetmenin "En iyi Yönetmen" seçilme başarısıyla noktalandı.



PALERMO VEYA WOLSBURG

WAJDA ve "ORKESTRA ŞEFİ"

Büyük Wajda, kanaviçe gibi örülmüş bir müzik, ihtiras ve sevgi öyküsüyle üç unutulmaz insan portresi çiziyor. Elli yıl önce ülkesini, Polonyayı terkederek Amerika'ya yerleşmiş ve orda dünya çapında üne kavuşmuş orkestra şefi Jan Lasocki, elli yıl önce sevdiği kadının (annesine çok benzeyen) müzisyen kızı Marta ve Marta'nın yine orkestra şefi kocası Adam... Yaşlı müzisyeni, ülkesine, doğduğu kasabaya geri getiren nedenlerin başında, Amerika'da çok kısa bir süre için karşılaştığı ve annesine olan benzerliğiyle kendisini şaşırtan Marta geliyor. Ama Adam, Lasocki'ye karşı beklenmedik kıskançlık gösteriyor: Marta'yı mı kıskanıyor bu ihtiyardan? Hayır, daha çok onun yeteneğini, bir konser

GÜVEN



için yönetimini üstlendiğini kendi orkestrasından almaya başladığı sonucu kıskanıyor. Adam'ın tüm zayıflığını, kusurlarını ortaya döktüğü bu üçlü ilişkinin sonucunda, yaşlı müzisyen hazırladığı Beethowen 5. senfoniyi yönetemeden kendi konseri için kuyruk yapan gençlerin arasında beklerken yüreği durarak göçüp gider. Marta ile Adamın ilişkilerinin ise artık eskisi gibi olmasına olanak yoktur... Sanat, klâsik müzik ve en insancıl duyguların karmaşık yapısıyla örülmüş bir "puzzle", usta işi bir film... Orkestra şefinde John Gielgud, Mart'da ise ("Mermer Adam" da da başrolü oynayan) Krystina Janda çok başarılı; ne var ki bu film, ödüllerde, jürinin tartışılan bir kararıyla "en iyi erkek oyuncu" dalında sözsahibi oluyor yalnızca ve Andrzej Seweryn, Adam rolüyle bu ödülü kazanıyor.



ORKESTRA ŞEFİ

"HEARTLAND"

Onca Amerikan filminin, şiddet ögelerini abartarak, belli bir üslupçuluk ve belli mitoslar aracılığıyla bize tanıttığı Batının gerçek yüzü, şaşılacak sadelikte bir Amerikan filminde beliriyordu. 1910 yılında, dul bir çamaşırcı kadın olan Elinore Randall, Denver'deki tekdüze yaşamını geride bırakarak yedi yaşındaki kızıyla birlikte Wyoming'e, önceden yazıştığı bekâr ve zengin bir İskoçyalı'nın yanına geliyodu, adamın işlerini görmek için.. Elinore'un asıl amacı ise, biriktirdiği parayla çevrede küçük de olsa bir toprak sahibi olmaktı. Bu arada, yaşlıca İskoçya'lıyla bir "akıl evliliği" yapıyor, karı-koca, çok zor bir kışı yeni doğan bebelerini yitirmek pahasına atlatıyorlardı. Tüm bu zorlukların getirdiği gerilim, aralarını bozar gibi oluyorsa da, sonunda iki insan, zorlukları yenmek ve birliktelikleri sürdürmek için dayanışmaya girmeyi başarıyorlardı.. Sıradan görünümlü ▶

çeviri: nefrin tokyay-ülkü duru



istvan szabo ile söyleşi

30. Berlin Film Festivali'nde en iyi yönetmen ödülünü kazanan İstvan Szabo altmış yıllarının eniyi Macar filmlerinden biri olan "Hayaller Çağı-Armodazasok Kora" filmini yirmibeş yaşında gerçekleştirmişti. Öğrenimini Radyo Gazeteciliği konusunda tamamladıktan sonra sahne ve sinema sanayii akademisini bitiren Szabo, 1961 yılında diploma çalışması olarak yaptığı kısa metrajlı, belgelsel filmi "Konser" ile de Cannes Film Festivali'nde birincilik ödülünü kazanmıştı. Şiirsel nitelikteki kısa metrajlı filmlerinden başka, genellikle üç yılda bir uzun metrajlı film yapan Szabo'nun, Berlin Film Festivali'nde ona en iyi yönetmen ödülü kazandıran son filmi "BİZALOM-Güven" yönetmenin altıncı filmi oluyor.

Filmin öyküsü, İkinci Dünya Savaşı'nın sürdüğü Nazi işgali altında Macaristan'da geçer. 1944 yılı sonbaharında, savaşla birlikte giderek artan faşist terör, acımasızlığını sürdürürken, Budapeşte'nin kenar bir mahallesinde kaçmak ve saklanmaktan öte başkaca ortak yanları olmayan Kata ve Janos, sahte belge ve kağıtlarla çevreye karı-koca görünerek yaşamaktadırlar. Janos, yıllardır sürdürdüğü yeraltı siyasal çalışmalar içinde bilenmiş güçlü bir adamdır. Kocasını ve çocuğunu yitirmenin acısını da taşıyan Kata, önceki yaşamında rahat ve güvenli yaşamış bir kadındır. Yaşadığı zor ve acımasız koşullar içinde Janos'a güvenmek istemektedir. Janos'tan beklediği yalnızca biraz ilgi, biraz yakınlıktır. Oysa herşeye kuşkuyla bakan Janos Kata'ya karşı soğuk ve çekingendir. Önce Janos'ta umutsuzluğu yaşayan Kata, daha sonra da ona güvenir. Yaşamı sürdürmek için umuda ve güvene gereksinimleri olan bu iki genç insan önce güveni, sonra umudu canlandırırlar. Ve özgürlük ansızın geldiğinde yeni bir yaşamda ne yapacaklarını ve nasıl yaşayacaklarını bilmeyen Kata ve Janos, birlikte olmakla, ayrılmanın yol ayrımına varırlar.

Filmlerinin senaryolarını genellikle kendisi yazan Szabo, senaryosunu kendi yazdığı "GÜVEN" filmi üzerine sorulan soruları şöyle yanıtlamakta:

- Düşünce açısından bu yeni filminiz GÜVEN, eski filmlerinize bağlanmakta mıdır?

- Bu soruyu yanıtlamak güç, çünkü, eski filmlerimle "Güven" arasında görülebilir ve kolay anlaşılır hiçbir bağ yok. Filmin farklı bir düşünce zincirinin ürünü olduğu kanısındayım.

- O halde dramaturjik benzerlikten söz edebilir miyiz?

- Hayır, bu alanda da hiçbir benzerlik yok. İlk filmlerimde sosyal çevre, yani öykünün geçtiği dünya, çok sayıda kişilerin çevresinde bir tablo

oyuncuların büyük bir gerçeklik duygusu verdiği, küçük, yalın, ama sağlam ve etkili bir filmdi "Heartland". Amerikan sinemasından beklenmeyen bir sürprizdi bu.. Yönetmen Richard Pearce'in adını da, sanırım akılda tutmak gerekecekti.



HEARTLAND

"SOLO SUNNY"

Doğu Alman sinemasından uzun yıllardır ilk kez böylesine sıcak ve ilginç bir film geliyordu: bir pop şarkıcısı olmak için fabrikadaki işini bırakan Sunny, gerek mesleğinde, gerekse özel yaşamında yalnızca ve yalnızca başarısızlıklar ve düş kırıklıkları ile karşılaşıyordu. Karşısına çıkan erkekler hep bencil ve zayıf kişilerdi. Sunny, birara yıkılır gibi oluyor, intiharı deniyordu. Ama sonuçta gücünü topluyor ve gencecik bir amatör orkestrayla herşeye yeniden başlıyordu. Başrolde en iyi kadın oyuncu ödülünü alan Renate Krossner'in parlak bir oyun verdiği bu film, yönetmeni Konrad Wolf'un başarısını gösteriyor ve aldığı FİPRESCİ ödülünü de kuşkusuz hakediyordu.



SOLO SUNNY

"MONTİEL'İN DUL KARISI"

Şili'li Miguel Littin, tam dört Güney Amerika ülkesinin ortak-yapımı olarak gerçekleştirilen bu filminde özellikle Güney Amerika ülkeleri için

oluşturuyordu. Bu kez karşımızda böyle bir tablo yok, seyirci yalnızca iki ana kişinin karşısında buluyor kendisini. Kuşkusuz filmde kahramanlıkları, verilen sosyal ve tarihsel ortama bağlayan kişiler de vardır. Ancak bu temelde kişilerin eylemlerine ve öykünün içindeki ilişkilerin gelişmesine bağlıdır. Filmin başında, birbirlerini yavaş yavaş tanıyan bir adam ve bir kadının karşılaşmalarına tanık olmaktayız. Çarpışan, onların geçmişi ve kavramları değil kişiliklerinin güncel olumlu ve olumsuz davranışlarıdır. Elbette, salt çelişmekle kalmayıp, karşılıklı yardımlaşmaları sonucu ayrı bir biçimde gelişmektedir. Bu film, bir yöntemin iki kişinin ilişkilerinin, birbirlerini kavramalarının bir düz çizgi halinde öyküsüdür.

- "Güncel olumlu ve olumsuz davranışlar" bu kez filmdeki kişilerinizin kararları ve eylemlerinin (herşeyden önce) geçmiş tarafından belirlenmesi mi demektir?

- Geçmişlerin öyküde etkin olmadığını söyleyemeyeceğim. Şuna inandım ki kararlarımız deneylerimizin birleşmesinden ve belli bir durumdan sonuçlandığına göre, hepimizin geçmişi kendimizin bir parçasıdır. Kuşkusuz, filmin kahramanları da karşılaştıkları zaman, arkalarında kişisel ve tarihsel deneyleri bulunmaktadır. Hatta daha fazlasına da değinilmiştir. Geçmiş ilişkilerinin gelişmesini uzun bir süre etkiler. Fakat bunları sözcüklerde değil, birbirlerine olan davranımlarında bulmak zorundayız.

- Bu iki insan sıkıntılarla dolu bir ortamda karşılaşıyorlar. Demek ki başka seçenekleri yoktu...

- Bu iki insan savaşta karşılaşırlar. Zorluklarla dolu ortam ve savaş onların karşılaşmalarının kaçınılmazlığını yaratmaktadır. Barış zamanında benzer karşılaşmalarda, olayın kahramanları kolaylıkla kaçmak veya birbirlerinden faydalanmak yoluna gidebilirler. Bu karşılaşmadan kaçmayı sağlayacak, sonsuz çözüm vardır. Fakat zorluklarla dolu ortam, kahramanlarımızı sonuna dek birlikte yaşamaya zorlar...

- Demek ki olabileceklerin bir listesini çıkarttınız.

- Doğru, fakat herşeyden önce faydalanma ve kaçma olanakları sözkonusuydu.

- Daima savaşa dönüyorsunuz. Bu yeni filminizin konusu da aynı şekilde İkinci Dünya Savaşı'nda geçmekte. Ancak günümüzde, barış zamanında da güç durumlar, sorunlar yaşanmaktadır.



ilginç ve geçerli bir konuyu ve kişileri perdeye getiriyor. José Montiel, 1951 yılında öldüğünde, arkasında ağlayan bir dul ve kendisinden nefret eden tüm bir köy bırakıyor. Beş yıl içinde çeşitli dümenler çevirerek zengin olmuş biridir Montiel, tam bir opportünist, giderek baskı rejiminin bir ajanıdır, düşmanlarını ihbar ederek, yoksulları sömürerek para ve toprak sahibi olmuştur. Ama karısının gözünde dürüst bir erkek, giderek bir azizdir. Gerçekten de dul Adelaide, politikadan hiç anlamaz, para-pulla ilgisi yoktur, kasanın şifresini bile bilmez. Ama hayatın acı gerçekleriyle yüzyüze gelmekte gecikmeyecektir. Kasabanın gün geçtikçe somutlaşan nefreti, ürünün çalınması, ahırların ateşe verilmesi, kâhyanın tutuklanması ve toprakların yavaş yavaş işgal edilmesi ile sonuçlanacaktır. Dul Adelaide, çevresinde yeni bir yaşam ve yeni koşullar oluşurken, kopamadığı eski dünyasıyla birlikte yokolmaya mahkumdur...

"Montiel'in Dulkarısı", geriye dönüşlerle, düş bölümleriyle bir düş, bir şiir gibi anlatılmış. Miguel Littin, filmi özellikle böyle anlattığını belirtti. Ayni zamanda, Latin Amerikan ülkelerinde ulusal sinemaların çok güç durumlarına, İspanyolca konuşulan filmlerin (yani kendi fimlerinin) kendi ülkelerinde ancak Amerikan dağıtım şirketleri aracılığıyla dağıtılabildiği, yani çoğu zaman hiç dağıtılmadığı gerçeğine değindi. Bu zorluklar içinde yapılabilen sinemanın güzel ve anlamlı bir örneğiydi filmi... Bir ödül almadıysa da şenliğin ilginç filmleri arasında yeraldı.



MONTIEL'İN DUL KARISI

"ÖLÜMÜN SEYRİ"

Bertrand Tavernier'nin filmi, şenliğin en "entelektüel" yapımıydı kuşkusuz... TV'nin kitleler üzerinde gitgide artan etki gücünü işleyen bu yapımda, "ölümü satın alınan" bir kadının öyküsü anlatılıyordu. Orwell'in "1984" romanında olduğu gibi heryerde



- Elbette ki yaşanmaktadır. Yalnız düşündük ki, bu öyküde savaşın zorlukları acımasızlığı en açık şekilde sunulsun.

- Başka devirlerde geçen filmler yapmayı düşünmüyor musunuz?

- Bilmediğim devirlerde veya çevrede geçen filmler yapabileceğimi sanmıyorum. Zaten alışılmış tarihi durumlarda, bilinen insani ortamlarda gelişen kişilerde, yolunu bulmak ve söylemek istediğini kesinlik ve içtenlikle belirtmek oldukça sık görülür. Çünkü sonsuz çeşitli nedenler, bizleri en kolay çözümleri seçmeye itmektedir. Anlatmaktan hoşlanacağım öyküler 1938 veya 1940'da başlayıp günümüze dek gelenlerdir. Yani güçlüklerle dolu bir ortamdan söz edeceksem, çok doğal olarak aklıma İkinci Dünya Savaşı gelmektedir. Çünkü, o dönemde zorluklarla dolu gerçek durumlarla karşılaştım. Benim için İkinci Dünya Savaşı, daha doğrusu Orta ve Doğu Avrupa'nın, Macaristan'ın, Budapeşte'nin İkinci Dünya Savaşı, gerçek bir ana dil oluşturmaktadır. Kendimi bu alanda çok rahat duyuyorum. Çünkü o zamanlar çocuktum. Aklıma o zamandan birçok öykü gelmesi o nedendendir.

- Bugünün insanına söylemek istedikleriniz de o devirden mi kaynaklanıyor?

- Yine son derece zor bir soru. Korkarım ki, söylemek istediğim belki filmde açık bir biçimde görünmemekte. Diğerlerinin arasında, örneğin şu kesindir ki, güvenin önemini bulmam son yıllarda olmuştur. İnsanın, kendini güvenlik içinde duyması, yaşamda varoluşu için kaçınılmazdır. Ve bu güvene sonsuz gereksinim vardır. Yalnızca başkalarına duyulan güvenden değil, aynı zamanda hissettirilen, duymak istenen, başkalarına armağan edilen güven. Sayısız "sosyal hastalığın" temelinde güvensizlik olduğuna inanıyorum. Güven, insan ilişkilerinin yalnızca doğru anlamda temel bir unsuru değildir; aynı biçimde, tarihsel deneyleri birbirlerine iletebildikleri ölçüde, sosyal derecede kuşaklar arasındaki farkların temelindedir. O halde aklıma birbirlerinin hiçbir sözüne güven duymayan, birbirlerinden korkan ve bir yerde birbirlerine dayanamayan, katlanamayan iki insanın öyküsünü anlatmak geldi. O andan sonra karşılıklı düşünmeye ve birbirlerine güvenmeye başlıyorlar. Bu güvenin kısa sürmesine karşın, onlara sonsuz ve inanılmayacak bir sevinç veriyor. Ancak kötü olan, kazanılan güvenin kolay yitirilebilir olması. Ve zorluk, yitirdiğin şeyi tekrar elde edebilmekte. Bütün sonuçlarıyla birlikte çok sınırlı bir ortam olan savaş zamanını seçmekle haklı mıyım bilemiyorum. Buna karşın, güvensizliğini ve karanlık yanlarını duyurabilmek için, bana güvenin yaşam veya ölüm sorusunu anımsattığı, kötüye kullanılan güvenin insanı anında ölüme sürükleyebileceği bir dönem gerekliydi. ■

"hazır ve nazır" olan bir TV sistemi, insanları istendiği gibi bilgilendirme ve koşullandırma işlevini yerine getiriyordu. Bu kez, ölüme mahkum bir kadının son günlerini yığınlara ulaştırmak işlevini yükleniyordu şebeke.. Kadın, onulmaz bir hastalığa yakalanmıştı, eninde sonunda ölecekti. Yüksek bir para karşılığında son günlerini TV şebekesine satması isteniyordu. Ancak kadın buna yanaşmıyor, kaçıyordu; peşine ise, beynine bir mini-kamera yerleştirilmiş olan bir şirket görevlisi takılıyordu. Ne var ki, şirketin oyunu bozuluyordu. Çünkü adam, sonunda kadına gerçeği, yani aslında kadının hasta filân olmadığını, herşeyin, hazırlanan ölümün bile düzmece olduğunu anlatıyordu. Kadın ise kendisine hazırlanan tuzaktan kaçıp kurtulmayı değil, ölüme giderek tuzağı tersine çevirmeyi yeğliyordu... İskoçya'nın kendine özgü dekorlarında çekilmiş ilginç ve karmaşık bir filmdi "Ölüm Seyri"..İncelikli ve düşünen bir sinema örneğiydi ve Romy Schneider, Harvey Keitel ve Max Von Sydow'un oyunları da ilginçti. Dikkat: ülkemizde hiç tanınmayan Harvey Keitel şenlikte iki ayrı filmde karşımıza çıktı. Gitgide yükselen ve doruğa tırmanan önemli bir oyuncu bu...

'ÖZGÜRLÜK SAVAŞI"

Biraz da Forum (Genç Sinema) filmlerine geçelim. Nijerya filmi "Özgürlük Yolu" kara Afrika'nın uyanan ülkelerinin sorunlarını perdeye getiren filmlere yeni bir örnek... Bir "ağa"ya karşı çıkan yoksul köylülerin öyküsü.. Ama tümüyle şarkılarla, abartmalı bir oyunla, güldürü yoluyla anlatılmış. Afrika sinemasında, Osman Semben'in filmlerinde de belirgin olan bir şeyi görmemek olanaksız: dram duygusu ve dramatize etme çabası yok bu filmlerde...Pembe bir bakış, en ciddi sorunları mizahla şarkıyla, dansla irdeleme çabası.. İlginç bir yaklaşım.

"AMATÖR"

Şenliğin en güzel filmlerinden biri, Polonyalı Krzysztof Kieslowski-nin "Amatör"üydü. 1941 doğumlu yönetmenin çarpıcı sinemasından örnekleri yıllar önce bir Polonya yolculuğunda izleyebilmiştik. Bu kez Kieslowski, çok daha popüler bir sinema türünü denemiş ve ince güldürü yolunu seçmişti. Filip Mosz, işinden, ailesinden (karısı ve kızı) memnun, mutlu bir adam.. Birgün kızının resimlerini çekmek üzere 8 mm'lik bir kamera alıyor. Çalıştığı kuruluşun müdürü, ona kamerasıyla şirket toplantılarını, vs. filme almasını rica ediyor. Filip'in yaptığı film, kendisinin haberi olmadan şirket tarafından gönderildiği bir "iş hayatı üstüne filmler" şenliğinde ödül alıyor. Filip, artık kamerasının tutsağı olmuştur, sürekli film çekmekte, kamerası aracılığıyla gördüğü hayatta, çevresinde yeni olaylar, yeni değerler keşfetmektedir. Filip bir sanatçıdır, bir sanatçı ruhu vardır onda, geç de olsa bunu anlamıştır. Ama karısı bu yeni Filip'e alışamaz, onu terkeder. Sanatçı olmanın bir bedeli vardır, ilk fatura da budur. Filip, bu bedeli ödeyecek, önünde açılan yoldan sonuna dek gidecektir.. "Amatör" ince bir güldürü görünüşü altında modern toplumlarda insan, aile ilişkileri, sanatçı ve çevresiyle ilişkileri üstüne önemli ve zekice gözlemler getiren başarılı bir film...



AMATÖR



ÖLÜMÜN SEYRİ

"İLK ADIM"

Cezayir'li önemli sinemacı Muhammed Buhamari'nin Cezayir'de kadının toplumdaki yerini araştıran ilginç filmi... Naima'nın bir film şirketine genel müdür seçilmesi, öykünün başlangıcını oluşturuyor. Bu Naima'ya kocasıyla, çevresiyle, toplumla ilişkilerinde yeni durumlar getirecek bir değişimdir. Naima ve Bualem, bu değişimi özel hayatlarında yaşarken, diğer yandan da film, çeşitli kişilerin görüşlerini belirtmesi ve çekilecek sahneler üzerine tartışmasıyla Brecht'çi bir tavrı sürdürüyor. Gerek öz, gerek biçim yönünden olsun bir Üçüncü Dünya Ülkeleri sineması yaratma konusunda araştırıcı bir tavır güden ve eriştiği başarıdan çok bu açıdan önemli olan bir film...

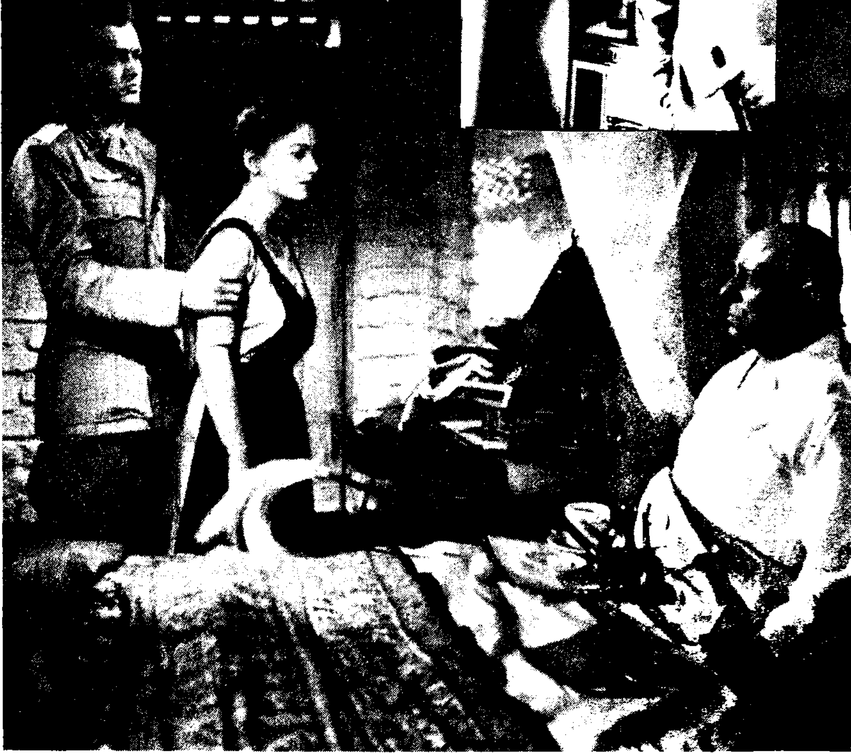
"ŞİRKET İŞLERİ"

"Şirket İşleri Üstüne" isimli üç saatlik bir dev film, CİA'nın içyüzünü irdeliyor. CİA'nin kuruluşundan başlayarak yakın tarihlere, Küba olayları, 1964 Brezilya hükümet darbesi, Şili'de Allende'ye karşı darbe, Uruguay işkenceleri, Angola olayları, hepsi yer alıyor filmde.. Film, hemen tümüyle CİA'da çalışmış değişik düzey ve görevlerdeki memurların, ajanların tanıklıklarından oluşuyor. Allan Frankovich'in filmi, örnek bir belgesel çalışma.. Amerikan dış politikasının tümüyle irdelendiği ve sergilendiği bu film, CİA üstüne tartışmalara da ışık tutacak değerli bir belge...

SAURA USULÜ GÜLDÜRÜ

Carlos Saura, son yıllarda sinemasıyla kendinden çok sözettiriyor, Luis Bunuel'den sonra gelmiş en önemli İspanyol sinemacısı olduğu hemen herkesçe kabul ediliyor. Saura'nın son filmi, alışılanın tersine bir güldürü: "Anne Yüz Yaşına Basıyor".. Şenlikte Pazar bölümünde gördük bu ilginç filmi.. Taşradaki bir çiftlikte ailenin en yaşlı bireyi olan büyükannenin tam 100 yaşına basması dolayısıyla tüm çocuklar, torunlar biraraya geliyorlar. Film, bu kişilerin aralarında çokluk olumsuz yönde gelişen çeşitli ilişkileri, çıkar çekişmelerini, kinleri, kıskançlıkları nefis bir güldürü havasında işliyor. Bir güldürü, ama tipik Saura motifleri yine belirgin: bir aile çevresine gelip de olmadık olaylarla, kinle nefretle, bencillikle karşılaşan genç kadın tema'sı yıllar önce Saura'nın natüralist dramı





KAHİREYE BEŞ MEZAR

"Anna ve Kurtlar"ın da konusuydu. Bu kez yine Geraldine Chaplin aynı olay örgüsünü bir güldürü atmosferinde yaşıyor. Kendine özgü tematiğini Saura gibi dramda ve güldürüde aynı güçte yineleyen yönetmen pek yok çağımızda (Belki bir Woody Allen'in dışında).

BİR İSVİÇRE FİLMİ

Ülkemizde bir türlü tanıyamadığımız Goretta, Tanner, Soutter gibi yönetmenlerle 1970'lerde bir Altın Çağ yaşıyan İsviçre sinemasının birkaç yıldır süregelen suskunluğunu sona erdiren ve bu sinemaya yepyeni bir canlılık getiren bir film sayılıyor, Yves Yersin'in "Küçük Kaçamaklar-Les Petites Fugues"ü... Kırsal çevrede bir çiftlikte yine aile-içi çekişmeler ve odak noktasında yaşlı bir emekçi.. Bir piyangodan bir bisiklet kazanıyor yaşlı köylü ve hayatı değişiyor. Çevreye küçük kaçamaklar yapmaya, hayatı öğrenmeye, yeni deneyler yaşamaya girişiyor.. Sağlıklı ve taze bir güldürü havasında geçiyor film, çok sağlam bir insan gözlemine dayanıyor ve ulusallığı aşıp uluslararası olabiliyor. Geçen yıl Locarno'da "Sürü"nün en büyük rakibi olan film, küçük çapta bir başyapıt sayılabilir.

BİLLY WİLDER USTADAN KLASİKLER

Bir Billy Wilder gösterisi, bize şenliğin en zevkli anlarından bazılarını yaşattı. Avusturya kökenli yönetmen, 1930'larda Berlin'de gazetecilik yapmış, ondan sonra Fransa ve Hollywood'a göçetmiş. Onun için Berlinliler Wilder'e özel bir sempati besliyorlar, "Berlin çocuğu" diyorlar ona.. Bir Wilder toplu-gösterisi, bu açıdan Berlin'e yakışan bir gösteriydi. Amerikan sinemasının bu keskin, acımasız hicivcisi, herşeyle alay etmede dur-durak tanımayan mizah ustası, bu gösteri içinde çok uzun bir meslek yaşamının çeşitli aşamalarıyla karşımızdaydı. Daha 1929'dan başlayarak Almanya'da senaryosunu yazdığı filmler, 1933'de Fransa'daki ilk yönetmenlik denemesi: "Mauvaise Graine" (Danielle Darrieux) sonra Hollywood'a ilk senaryo çalışmaları (Mitchell Leisen, Howard Hawks'ın yönettiği filmler için) ve 1942'den başlayan Hollywood yönetmenliği dönemi...

1942/1978 arası bu dönemde (son filmi "Fedora" 1978'de çekilmiş) neler yok ki.Wilder usta, insanı, insan doğasını, kusurlarıyla, zayıflıklarıyla gülünç yanlarıyla insanı vermede çağdaş bir Moliere sanki... Zaman zaman Holyywood usulü saçmalıklar, ısmarlama çalışmalar yapmamış değil: "Kahireye 5 Mezar" filminde (1943) savaşı bir Feydeau farsına indirgemek, Eric Von Stroheim'a grotesk bir Mareşal Rommell, Anne Baxter'e inanılmayacak bir Fransız özgürlük savaşçısı Mouche çizdirmek gibi...

Ama bunun yanısıra formda olduğu zamanlarda tadına doyulmaz bir yönetmen Wilder... "The Lost Weekend", Ray Millan'ın iflâh olmaz bir alkoliği, Jane Wyman'ın ise ne pahasına olursa olsun onu kurtarmaya kararlı sevgilisini oynadığı bir küçük melodram sayılabilir. (1945). Ama "Sunset Boulevard" da melodramı en soylu biçimde kullanırken, Hollywood ve star mitosu üstüne yapılmış en güçlü ve acımasız gözlemlerden birini getiriyor yönetmen (1950).Ve filmde hemen hemen kendi rolünü oynayan, sessiz film döneminin ünlü yıldızı Gloria Swanson'un ağzından şu ünlü tümce : "I'm still big.. İt's the movies that got small"...Aynı tema, star mitosu ve bu mitosun ağlarının insanı bir örümcek gibi sararak mutsuz, giderek trajik sonlar yaratması, Wilder'in son filmi "Fedora"da da belirgin.. Arada ise sözgelimi bir "A Foreign Affair" (1948). Henüz yıkıntı halindeki bir Berlin'de yaşayan ve yaşanan trajik olayların gerisinde insan karakterine böylesine acı bir mizahla yaklaşmak, karaborsa yaparak günlerini gün eden Amerikan askerleri arasında olup bitenleri, bir bar şarkıcısı (Marlene Dietrich) ve Amerikan senatosundan Berlindeki Amerikan ordusunun durumunu öğrenmek üzere yollanmış erdemli bir kadın senatörün (Jean Arthur), ara yerde üçkağıtçı bir

subayın (John Lund) karıştığı serüvenlerini anlatmak, Wilder'e sinemanın Molière'i yakıştırmasını doğruluyor. Bir kaza çevresindeki toplumsal yozlaşmayı işleyen çok ilginç "The Big Carnival" (1951), veya bizde daha iyi bilinen ve anımsanan "Sabrina", "Love in the Afternoon", "Some Like it Hot" gibi incelik dolu güldürüler.. Velhasıl ilginç ve doğrulanan bir gösteri oldu, Wilder toplu-gösterisi...

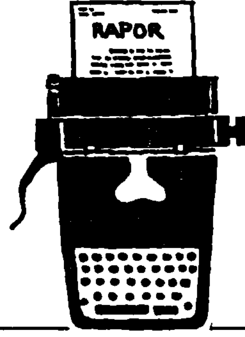
ÜÇ BUUTLU FİLMLER

Üç Buutlu filmler, anımsayacaksınız, 1950'lerde ortaya çıkmış, birkaç yıllık bir süreden sonra yitip gitmişti. 30 yıla yakın bir süre sonra Berlin sinemalarında dağıtılan özel gözlüklerle bu filmlerden bir demetini izlemek, gerçekten ilgi çekiciydi. Pratik nedenlerle sürdürülmeyen bu yöntem, filmlere gerçekten de şaşırtıcı, giderek biraz abartılı bir derinlik duygusu getiriyordu. Bu yöntemin, o dönemde ilginç bazı korku filmleri ("House of Wax", "The Mad Magician", vs) yanısıra böyle bir yönteme hiç gereksinme duymayan bazı filmlerde de kullanılmış olması (Curtis Bernhardt'ın nefis Maugham uyarlaması "Miss Sadie Thompson/Rita Hayworth, Jose Perrer, Aldo Ray/1953 gibi) şaşırtıcıydı. Bu arada, Andy Warhol'un çok daha yakın bir tarihte, 1975'de çevirdiği ünlü "Frankenstein" parodisinde de aynı tekniği (hem de 50'lerdekinden çok daha başarılı biçimde) kullanmış olduğunu izledik. Sinemanın teknolojik bir dönemine tanık olan bu filmler, şenlikte olağanüstü bir ilgi gördü. Bu arada, nisbeten bozuk bir kopyası gösterilen "House of Wax/Mumyalar Müzesi" isimli ünlü korku klasiği, 3-B negatifinin onarılmaz biçimde bozulmuş olması dolayısıyla yeni kopya çıkarılamadığı ve görmüş olduğumuz kopyanın bu filmin dünya üstündeki son 3-B genel gösterisi olduğuna değin açıklama eşliğinde sunuldu, bu da sinemaseverlerde belli bir heyecan uyandırdı.

MUMYALAR MÜZESİ



›



türkiye sinematek'i 15. YIL RAPORU

Sinematek Tüzüğü, Madde-3 :

"Başlangıcından itibaren Türkiye'de ve yabancı ülkelerde çevrilmiş olan sinema eserlerini ve sinema ile ilgili yayınları araştırmak, toplamak, tasnif etmek, saklamak, korumak, göstermek ve yaymak amacıyla kurulan SİNEMA MÜZESİ'dir."

Kuruluş tüzüğünde amacını böylece açıklayan Sinematek 25 Ağustos 1965 yılında kuruldu.

Lumier kardeşlerin çektikleri filmleri sinematograf denen aygıtla göstermeye başladıkları, 1895 yılı, yalnız Fransa'da değil, hemen dünyanın tüm ülkelerinde film gösterilerinin de başlangıcı olmuştu. 1896 yılında geldi bu yeni icat İstanbul'a. 1914'te Fuat Uzkınay'ın ilk belgeseli çekmesiyle de ilk yerli sinema ürünleri verilmeye başlandı. İlk konulu filmi ise yine Fuat Uzkınay 1917'de çekti. 1940'da iyice hızlanan film yapımı çeşitli çevrelerden geçerek gelişiyordu. Yalnızca bir sanat değil, aynı zamanda bir endüstri ve ticaret alanı olan sinema gerek bu özellikleriyle, gerekse sinemanın biçimsel özellikleri nedeniyle, ülkedeki toplumsal ve ekonomik değişimlerden etkilenerek çeşitli evreler yaşadı. Sonunda 1960 burjuva demokratik hareketini izleyen yıllarda, toplumun tüm kesimlerinde gözlenen canlılık, dinamizm, toplumsal sorunlarla, olaylarla ilgilenme eğilimleri sinemada da yankısını buldu. Ama bu bireysel eğilimlere karşın, sayısal üstünlük; polisiye, şiddet ve melodram filmlerindeydi. Bir takım kendilerine ters düşen düşünce akımlarına ve politik tutumlara karşı direncin yanısıra, yanlış bir pazar anlayışı, yapımcıların da kısıtlamalarıyla Türkiye Sineması bir kısır döngü içine itilmişti. Canlı gelişen sinemanın temel önkoşullarından biri olan toplumsal yaşamın konu alınması engellendikçe kısırlık da artıyor. Sonunda yapılanlar Batı sinemasının tıpkısının aynısının uygulanmasına dek varıyordu. Türkiye'de gösterime sunulan yabancı filmler konusunda da durum hemen hemen aynıydı; kaliteli melodramlar, içi boş sıradan westernler, göz boyayıcı kostüme filmler, vurdulu kırdılı çocukların rüyalarına giren sokak yaşantılarını etkileyen gangaster filmleri, kuşkusuz "ithal edilen tüm filmler böyledir" gibi bir yargı dil sürçmesi değilse, gerçeği görememektedir.

Genel çizgileriyle ülkedeki sinema yaşamının olumsuz bir durumda olduğu da bir gerçekti. Uluslararası sinemayla ilişkilerin kurulduğu düzey ve film yapım-yönetimindeki geleneksel yapı, sanatçıları da sınırlandırılıyordu. Bir noktayı açmakta yarar var. Yukarıda saydığımız türlerin aşağılanması ve sinema sanatından dışlama çabası, değil sinemateklerin, sinemaseverlerin dahi içine kolayca düşemeyeceği ağır bir yanılgıdır. Belirtmeye çalıştığımız, çevrilen onca melodramdan ancak birkaç "iyi melodram" çıkarılabildiğidir.

Buraya dek kısaca sıraladığımız nesnel koşullar, sinema alanında faaliyet gösterecek bir kurumun doğuşuna olanak sağlayan, buna zorlayan koşullardı. Bu durum, yerli film yapımcılarının içinde bulundukları birtakım yanlış anlayışlardan sıyrılmalarını, yönetmenlerimizin ve tüm sinema sanatçılarının kendi alanlarında yetkinleşmelerini, sinemaseverlerin bilgilerini yükseltip, beğenilerinin incelmesini, daha düzeyli yabancı filmlerin ithal edilmesini sağlayabilirdi.

Yapımcıların belirli türler ve konularla kendilerini sınırlamalarının üstesinden gelebilir. Onları yönetmenlere daha rahat çalışma olanaklarının sağlanması konusunda ikna edebilirdi. Bunun için bir yandan uluslararası deneylerin toplanıp aktarılması, öte yandan daha titiz sinema seyircisinin yaratılması, en önemli, en etkili yollardı.

Sinema sanatçılarının, yönetmen, aktör, aktris, görüntü yönetmeni, ses ve ışıkçıların yetkinleşmeleri konusunda da böyle bir kurumun gerçekleştirebileceği sayısız hizmetler vardı. Düzenlenebilecek konferans, açık oturum, tartışma ve hatta seminerlerin de önemli bir işlevi vardır bu alanda tabii, ama bunlardan daha da önemlisi, sözlü ve yazılı çalışmalara da temel oluşturması gereken, film gösterileridir. Yerli ve yabancı, klasik eski ve yeni, hemen her türde film gösterileri... Ses, ışık ve kamera gibi teknik konuların, programlı bir eğitim konusu olmasına ve örneğin mühendislik gibi bir eğitim yoluyla bu alanda oldukça yetenekli elemanların yetiştirilebilmelerine karşın yönetmenlik ve oyunculuk çalışmalarının benzer bir özellik taşımaması, dünyada başarıya ulaşan örnekleri gibi en etkili yoğun bu alanları

›



YASAK MEKTUPLAR

BEBEK



EŞCİNSELLİK ÜZERİNE FİLMLER

Sinemada eşcinsellik sorunları, hep ilgi çekmiş ve tartışılagelmiştir. Berlin'de "Nocturne" adı altında yapılan ve genellikle günümüz ahlâk anlayışındaki yeni değişmeleri işleyen filmleri toplayan bir gösteri dizisinde bu tema geniş yer tuttuğu gibi, şenliğin resmi bölümünde yarışma-dışı gösterilen bir Amerikan filminin, William Friedkin'iin "Cruising" yapıtının konusu da eşcinsellikti. Bu açıdan konu ilgi gördü, tartışıldı. "Nocturne" dizisinde ancak bir bölümünü izlediğimiz filmler, genel olarak eşcinsellik sorununa yaklaşmada değişik tutumlar içerisindeydi. "İkimiz Bir İnsandık-Nous Etions un Seul Homme (Fransız) veya "Yasak Mektuplar-Forbidden Letters" (Amerikan) gibi filmler, eşcinsel bir aşkı, normal aşkları anlatan filmlerin aynı özelliklerini kullanarak anlatmışlardı. Eşcinsellik [illegible] ölçüde doğal bir şey gibi [illegible] amaçlayan bu filmler [illegible] sıradan bir aşk [illegible] unsurlarını ve aldatıcı [illegible] ardı. Ama aynı [illegible] akılcı ve çözümleyici [illegible] da vardı: "Word [illegible] (Amerikan) veya "La Race [illegible] (Fransız) gibi...

[illegible] ve "French Connection" gibi [illegible] filmlerin yönetmeni William Friedkin'in "Cruising"i ise [illegible] eşcinsel kesimler arasında [illegible] karşılandığı bildirilen [illegible] Sapık bir katili bulmak [illegible] anılanbir dedektif (Al [illegible] San Fransisco'daki inanılmaz [illegible] keşfediyordu: barlar, [illegible] ormanlar... Ve tüm [illegible] hep benzer giysiler [illegible] asker kasketleri, zincir- [illegible] dolaşan, serüven arıyan [illegible] eşcinsel... Bu şaşır- [illegible] dedektifin içinde yatan gizli [illegible] çıkartıyor ve bir [illegible] (ve sonunda onu [illegible] Pacino, sonunda tam bir [illegible] ilgi duyduğu bir oğlanın [illegible] genci kıskançlıktan öldü- [illegible] Friedkin'in filmi, eşcinselliği [illegible] 'spectacle' haline getiren [illegible] filmdi, ama bu filmde [illegible] yaklaşmada, onu çözümleme [illegible] da herhangi dürüst bir [illegible] gereksizdi.

[illegible] FİLMLERİ

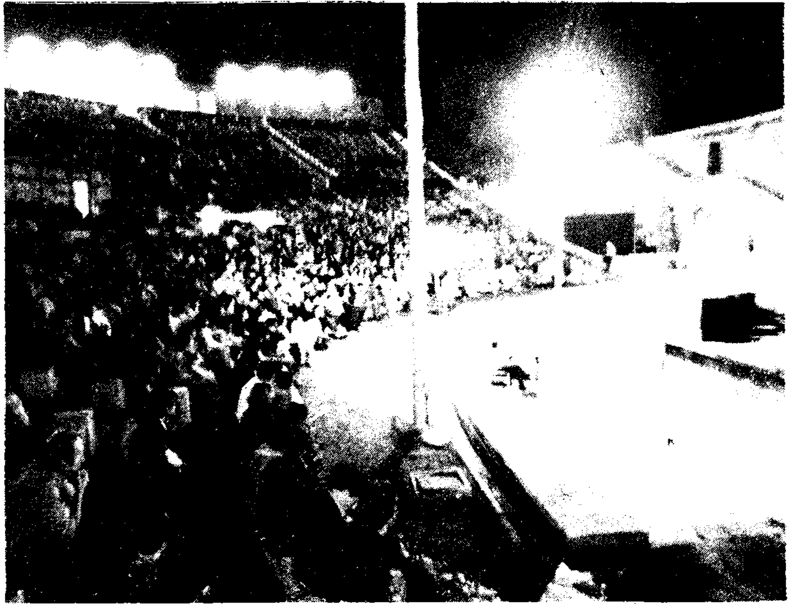
[illegible] 80'de Türk filmleri de [illegible] basında geniş biçimde [illegible] bunlar çeşitli bölümlerde [illegible] genelde ilgi gördüler. Bu [illegible] eleştirisine burda girişecek [illegible] yeri geldiğinde herbiri için [illegible] yapıldı ve yapılacak. Ancak [illegible] sinemamızın dış dünyada şu

dönemde gerçek bir ilgi ile karşılandığını söylemek gerekir. Bu ilgi, derginin başka sayfalarında okuyacağınız oturumun da belirttiği gibi, gerekli bazı önlemler alındığı ve olumlu değişimler sağlandığı takdirde sürebilir ve sinemamıza daha da geniş dış olanaklar sağlayabilir. "Düşman"ın, "Adak"ın ve diğerlerinin şenlikte uyandırdığı çok olumlu ilgi ve alınan bazı ödüller, umutlu işaretlerdir. Açılan bu kapıların daha da açılması ve daha uzun süre açık tutulabilmesi, gerek sinemacıların sorumluluk duygusu, gerekse Devletin şu dönemde sinemamıza göstereceği destekle orantılı olarak gerçekleşme şansına sahip görünmektedir.

YÖNETMEN FİLMLERİ

Uluslararası şenliklerin en ilginç yanı, kuşkusuz ticari sinemalarda kolay kolay, giderek hiç bir zaman görülemiyecek olan filmlerin görülebilmesi fırsatıdır. Bunların bir bölümü de sinema tarihi ve bu tarihi yaratan önemli yönetmenler üstüne filmlerdir. Geçen yıllarda Berlin'de Orson Welles, İngmar Bergman gibi yönetmenlerin dünyası ve sanatı üstüne gördüğüm filmleri unutamam. Geçtiğimiz günler de AKM gösterilerinde de sunulan Griffith, Ford Hollywood'un altın dönemleri üstüne filmler, sinemaseverler için büyük ilgi kaynağı olan bu tür sinemaya örnektirler.

Berlin'de bu yıl da bu tür filmler vardı. Bunlardan biri sinemanın geçmiş dehalarından biri olan Eric Von Stroheim üstüneydi. "Nefret Etmeye Bayıldığınız Adam" ismiyle gösterilen film, 1910'larda başlayıp sinema tarihine "Greed", "Foolish Wiv es", "Queen Kelly", "Şen Dul" gibi başyapıtlar armağan ettikten sonra, Hollywood tarafından lanetlenen ve bu yüzden yalnızca oyuncu olarak (ve genellikle kötü adam kompozisyonlarına dayanan rollerde)sinema serüvenini 1950 lerdeki ölümüne dek sürdüren Von Stroheim'in yaşamını çiziyordu. Belgeler, tanıklıklar filmlerinden parçalarla... Bir diğer film, "İo Sono Anna Magnani" adını taşıyordu ve yine aynı yöntemle ünlü İtalyan oyuncusunun bir portresini veriyordu. "Memories of a Movie Palace" ise değişik bir yapımdı. Amerika'da yıkılması sözkonusu olan 1920'lerde yapılmış son denli büyük ve görkemli bir sinema salonunun geçmiş günleri, orada gösterilmiş filmler, sahneye çıkmış oyuncular ve sanatçılar anılıyor ve geçmişe duyulan bir nostaljiyle birlikte sinema tarihinin bir dönemi de dolaylı yoldan canlanıyordu. ■



15.YIL ŞENLİKLERİNDEN

seçen sanatçıların yetenekleri ölçülerek kabul edildikleri akademiler olması, bu yolda ise Türkiye'de son yıllarda daha yeni yeni ilk adımların atılması bir sinema kurumunun bu alanda ne büyük bir yeri, ne büyük bir işlevi olduğunu gösteriyor. Dünyaca ünlü yönetmenlerin, dünya çapında oyuncuların filmlerinin sistemli incelenmesi, bizim yönetmen ve oyuncularımızın yetkinleşmeleri için günümüze dek dahi hemen biricik olanaktır. Kendi kendini yenileme ve geliştirme yalnızca yeni başlayanların değil, zirvede olanların da en büyük gereksinmesidir. Yoksa ne zirvedeki yer pekişebilir, korunabilir, ne de genel olarak sinemamız gelişebilir. "Kendi kendini yenileme ve geliştirme" el yordamıyla, deneme-yanılmayla gerçekleştirilebilecek birşey de değildir.

Bir sinema kurumunun, sinema severlerin duyarlık ve beğenisini yükseltme çalışmalarının da daha olumlu bir sinema yaşantısının yaratılmasında önemli bir yeri vardır. Gerek öz, gerekse biçim yönünden seyircinin dayatması, bu yönde çalışma yapanlara ve yapmak isteyenlere güç ve cesaret verecek, yapımcılar ve ithalatçılar üzerinde yaratacağı baskıyla daha ileri bir sinema çabasında olanlara daha rahat olanaklar, daha iyi bir ortam sağlayacaktır. Geleceğin başarılı yönetmenleri ve oyuncularının, bu genç, hevesli ve giderek daha bilgili seyirciler arasından çıkacağını söylemek de bir abartma olmayacaktır. Bakınız genç yönetmenlerimizden Erden Kıral, yayınladığımız ikinci dergimizde ne diyor: "... Sinematek, 'genç kuşak' sinemacılarına oldukça yararlı olmuştur. Bizler önemli filmleri, klasikleri Sinematek'te görmüştük."

Hem öz hem biçim açısından Türkiye'de daha gelişkin bir sinema yaratma uğraşında olanlara güç verecek bir kurumun bu uğraşın sağlıklı verilmesi için vazgeçilmez bir koşul da özerkliğidir. Özerkliği vazgeçilmez kılan Türkiye'ye özgü başlı başına bir neden de Mussolini İtalya'sından olduğu gibi alınıp aktarılan baskıcı, gerici sansür tüzüğüdür. 24 Ağustos 1979 tarihli son düzenleme tüzüğün özüne dokunmadığı gibi, ağırlaştırıcı yeni bazı hükümler de getirmektedir.

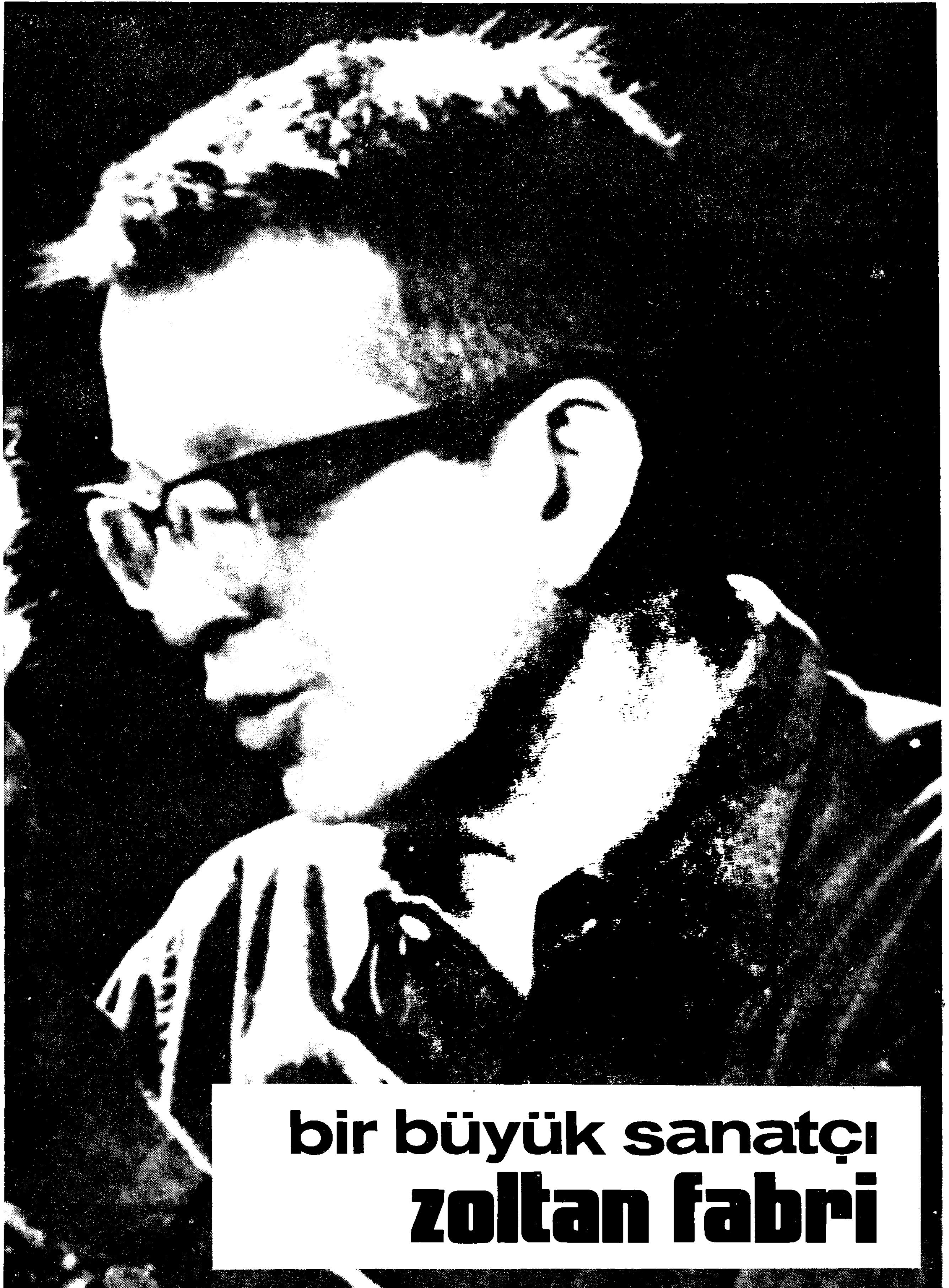
İşte sinemanın bunalım ve gereksinmelerinin oluşturduğu bu nesnel koşullar 1960 sonrası yılların getirdiği, toplumun her kesiminde ve toplumsal yaşamın her alanında yoğun bir örgütlenme ortamında böyle bir kurumu yarattı: Sinematek.

Sinematek'in kurucularından yalnızca üç kişi sinemacıydı: İlk sinemacı, ilk tiyatrocu ve ilk sinema eleştirmenlerimizden artık aramızda olmayan Muhsin Ertuğrul, kısır belgesel sinemamızın en büyük ismi, yitirdiğimiz bir başka değerli aydınımız yazar ve çevirmen Prof. Sabahattin Eyüboğlu, onun değerli çalışma arkadaşı, bugün İstanbul Üniversitesi Film Merkezi Müdürü sayın Aziz Albek.

Onbeş kişilik kurucu yönetim kurulu üyelerinin beşi de sinema eleştirmeniydi. Değerli sinema tarihçimiz ve ilk eleştirmenlerimizden Nijat Özön, Semih Tuğrul, Onat Kutlar, Tuncan Okan ve Hüseyin Hacıbaşoğlu, diğer kurucular ise değerli tiyatrocularımızdan Tunç Yalman, değerli bilim adamları ve yazarlarımız Doç. Cevat Çapan, Adnan Çoker, Adnan Berk, Mazhar Şevket İbrişoğlu, Prof. Macit Gökberk ve Sinematek'in ilk başkanı işadamı Şakir Eczacıbaşı.

Görüldüğü gibi, çoğunluğu sinemayla doğrudan ilgilenen kişilerden oluşmamasına karşın, nesnel olarak bu kuruma gereksinmesi olan Türkiye Sinemasının asıl uğraşanları Sinematek'in kuruluşunda yoklardı.

Kısaca kuruluş ortamını belirttiğimiz Türkiye Sinematek'inin önce 15 yıllık çalışmalarını, daha sonra da amacına ne denli ulaşabildiğini ve gelecekteki gelişme perspektifini bundan sonraki sayımızda inceleyeceğiz. ■



bir büyük sanatçı zoltan fabri

derleyenler: zafer gürelli-ahmet ünver

Macaristan'ın en büyük yönetmenlerinin başında yeralan Zoltan Fabri birçok sanat dalında da yetenekli ve başarılı bir sanatçıdır. Türkiye Sinematek'inin Mart ayı programında adına düzenlenen retrospektifin birinci bölümü nedeniyle sinemaseverlerin dikkatini çeken ve yalnız Macaristan sinemasının değil dünya sinemasının da önemli yönetmenlerinin biri olan Fabri'yi çok yönlü sanat çalışmalarıyla tanıtmak istiyoruz.

RESSAM FABRİ:

1917'de doğan sanatçının ilk sanat eğilimi resime oldu. Çizgiye ve biçime olan yeteneği onu liseden sonra Ulusal Güzel Sanatlar Akademisine yöneltti. Burada Macar resim sanatının geleneklerini öğrendikten sonra diplomasını aldı. Çok başarılı olarak nitelenen resim çalışmalarından birkısmı çeşitli kitap ve dergilerde basıldı ve hemen resim meraklılarının dikkatini çekti.

Ama yirmisine henüz varmış olan genç sanatçı resim sanatının sağladığı olanakları yetersiz bularak diğer sanat dallarının anlatım olanaklarını araştırmaya girişti. Araştırıcı, tedirgin ve bunalımlı kişiliği yeni anlatım yöntemleri, daha karmaşık, daha evrensel ve daha bütünleyici yöntemler aramaya itti onu.

AKTÖR FABRİ:

Bu arayışın sonunda yirmibir yaşındaki genç ressam Budapeşte Tiyatro Akademisi'ne yazıldı. 1941'de aktörlük diplomasını aldı. Daha sonra Ulusal Tiyatro'ya girerek çeşitli oyunlarda rol aldı. Bunlar arasında Molière ve Shakespeare'in oyunları da vardı. O günleri anımsayan arkadaşlarının yargılarına ve devrin tiyatro eleştirmenlerine göre çok yetenekli bir oyuncuydu.

Aktörlüğünün yanısıra dekoratörlük ve yönetmenlik de yaptığı tiyatro çalışmaları dört dolu yıl aldı. Yirmidört yaşında Budapeşte'de Ulusal Tiyatro'da Shakespeare'in bir oyununu sahneye koydu. Bu kariyer genç sanatçıyı çok etkilemişti ama yine de doyumsuzluğunu gideremedi.

Tiyatrodan sonra Fabri'nin seçtiği sanat, müzik ve az zaman sonra da müziğin yanısıra edebiyat oldu. Böylesine yetenekli ve çok yönlü bir sanatçının çevresine ve topluma karşı ilgisiz kalması düşünülemezdi.

O sıralarda sosyalizme yönelen sanatçının dünya görüşü sanat çalışmalarında da yansımaya başladı.

Sonunda kendini sinema dünyasında buldu Fabri. Ancak bu çok sonraları ve bir anlamda istemeden oldu.

FABRİ: ANTİFAŞİST SAVAŞÇI

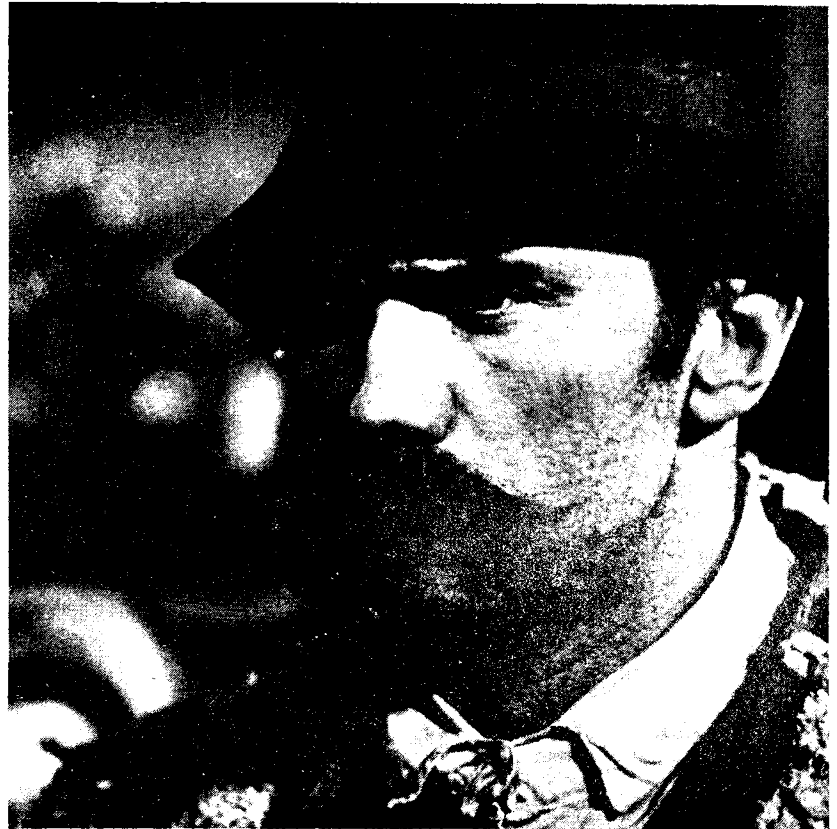
Genç sanatçı, dört yılını alan sanat çalışmalarını daha fazla sürdüremedi. Savaş başlamıştı. Nasyonal Sosyalist (Milliyetçi-toplumcu) ve Faşist canilerin insanlığı ve hertürlü demokratik düşünceyi kanda boğmayı amaçladığı savaş. Fabri de katıldı savaşa. Apoletlerine ve matarasına dek yıpranmış üniformasıyla ülkesine döndüğü zaman kendisine yabancı bir dünya ile karşılaştı: yanmış yıkılmış kentler, açlık, yoksulluk, hastalık... Ve bu küller arasından kıvılcımlar saçarak ortaya çıkan yeniden varoluş tutkusu. Bu, tüm sanatçı arkadaşlarının da yüreğini tutuşturan bir tutkuydu, faşizmin düşünsel felce mahkum ettiği milyonlarca varlığı sanat yoluyla kurtarma tutkusu.

Bugün bile Fabri'nin oya gibi işlenmiş başyapıtlarına damgasını vuran bir niteliktir bu.

SANAT YÖNETMENİ FABRİ:

Savaş sonrasının ilk yıllarında Fabri kendi gibi düşünen arkadaşlarıyla kuşatılmıştı. Herzaman iyi arkadaşı olan Zoltan Varkonyi'nin kurduğu "Müvesz Szinhaz" tiyatrosuna katıldı. Daha sonra kendisi de bir tiyatro, "Gençlik Tiyatrosu"nu kurdu ve uzun süre yönetti. Sahnelediği oyunlarda oynuyor, dekorlar yaratıyor, yeni yeni oyunlar sahneliyordu. Ama bu çalışmalarının hiçbiri sabırsızlığını yenemiyor, gün geçtikçe daha geniş kitlelere seslenmek zorunda olduğu duygusunu bastıramıyordu. Çok daha geniş bir toplumla iletişim kurma gereksinimi duyuyordu. Bu duygu onu senaryo yazmaya itti sonunda.

1950'de Macaristan'da tüm ülkedeki sinema çalışmalarını yürütmek üzere bütün sinema kuruluşlarını merkezileştiren bir örgüt oluşturuldu. Sinemaya karşı senaryo çalışmalarında somutlanan büyük bir ilgi duyan yetenekli ve çalışkan tiyatro yönetmeni Fabri'ye de film stüdyolarında çalışmak isteyip istemediği soruldu. Tiyatroda büyük bir isim yapmış olan sanatçı, herzamanki yeni deneylere olan hevesi ve sinemaya tutkusu



nedeniyle sıfırdan başlamayı kabul etti. O sıralarda otuzüç yaşındaydı, kendisine sorulan soruya, hiçbir koşul belirtmeksizin yalın bir "evet" karşılığı vermişti. Ertesi gün film stüdyosunun sanat yönetmeni olarak seçildiğini duyduğunda tek şaşıran da kendisi oldu.

Titiz çalışmaları ve sorumluluk duygusuyla beliren seçkin kişiliği sinema çalışmalarında da hemen görüldü. Yeni bir mesleğe başlamıştı, demek ki öğrenmek zorundaydı. Stüdyonun en yetkili yöneticisiydi ama buna karşın deneyimli meslektaşlarının yanında yardımcı olarak çalışmaktan çekinmiyordu. Ciddi ve yoğun çıraklık çalışmaları iki yıl sürdü.

SİNEMA YÖNETMENİ FABRİ:

Bu dönem sonunda ilk filmini yönetti. İlk yapıtı etkin bir plastik görüntü ve derin bir bilgi koyuyordu ortaya. Bu güçlü başlangıcın ardından yeni bir Fabri filminin perdelerde görünmediği hiç bir yıl yaşanmadı. Günümüz dünyasında önemli bir yeri olan Macar sinema sanatında herhangibir Fabri filmi biçem (stil), görüntü, düzenli bir ekip çalışması ve güçlü bir dramatik atmosferle eşanlamlıdır. Yaptığı filmler büyük denemelerdir. Konuları genel bilgi uyandıran sorunlardır. Ulusal ve evrensel sorunları yeniden yaşatır. Biçeminin en çarpıcı özelliği basitliğe kaçmadan yüksek anlatım düzeyini koruyarak geniş yığınlarla bağ kurabilmesidir. İzleyici kurguyu ya da kullandığı simgeleri yakalamakta güçlük çekmez. Aydınlara seslenmeye çalışırken de tartışma götürmez bir gerçeği asla gözden uzak tutmamıştır: Sinemanın herşeyden önce büyük kitlelerle bağ kurması gerekir. Gerçekten de izleyicileri onun filmlerinin mozaik dokusu içinde yaşamın çokyönlülüğünü yakalarlar.

BİÇEM YARATICISI FABRİ:

Her filminde biraz daha incelen bu biçem ilk kez "Profesör Hannibal" ve "Atlıkarınca" filmlerinde göstermişti kendini. Bu filmlerinden önce sinema dünyasının dikkatini "Tehlikede Ondört Yaşam" adlı filmiyle çekmişti. 1954 Karlovy Vary Uluslararası Film Festivalinde büyük ödül alan bu filminde günlerce bir göçükte kapalı kalan ondört maden işçisinin dramatik öyküsünü anlatmıştı.

Sözünü ettiğimiz iki filminden "Atlıkarınca" katıldığı 1955 Cannes



YİRMİ SAAT



PROFESÖR HANNİBAL



BITMEMİŞ BİR CÜMLEDEN 141 DAKİKA

Uluslararası Film Festivalinde büyük yankılar uyandırdı. Zoltan Fabri'nin Sinema ve Tiyatro Akademisi birinci sınıf öğrencileri arasından geçerek sinemaya kazandırdığı Mari Töröcsik "Atlıkarınca" daki oyunuyla 1955 Cannes Festivalinde en iyi kadın oyuncu ödülünü almıştı. Günümüzde de sinema kulüplerinin perdelerinde yeralan bu yapıt bir tür çağdaş kentli "Romeo ve Juliette" öyküsüdür. Ama açık görüşlü, yalnız kendi çıkarlarını değil, çevrelerini saran tüm dünyaya duyarlı, geçmişiyle anlaşmazlık içindeki genç kuşağın mutluluk mücadelesini dile getirmektedir.

"Profesör Hannibal" ise 1956 da Uluslararası Karlovy Vary Film Festivali büyük ödülünü almıştı. Filme adını veren Profesör Hannibal raslantı sonucu kendini yükselen faşizme karşı mücadelenin içinde bulan sıradan bir öğretmendir. Bu kara gülmece aslında zoraki kahraman olan öğretmenin tragedyasıdır.



ATLI KARINCA

FABRİ: BİLİNÇ UYARICI

Sonraki yıllarda iki önemli filmde daha lanetledi faşizmi bizim televizyonumuzda da gösterilen "Cehennemde İki Devre" çıkış noktası olarak SS'lerle tutsak macarların oluşturduğu bir futbol takımı arasında SS'ler eğlentileri için düzenlenen futbol maçıdır. Bu karşılaşma siyasal hükümlülerin duygularını, sakatlananların iç dünyalarını gösteren bir nitelik taşımaktadır. Sonuçta Tutsak Macarlar kazanır maçı, ama kendilerini yitiren Naziler Macar takımının elemanlarını öldürürler. Bu doğrudan alegori ve dramatik bir gerilim yaratan biçemi ile Fabri insanlıkdışı faşistlerin akıl almaz vahşetleri nasıl gerçekleştirebileceklerini gösteren bir karabasanı yaşatıyor.

Fabri aynı temayı bambaşka bir ortamda geçen "Gündüz Mezarı" filminde yeniden ele almıştır. "Gündüz Mezar"ında yanlışlıkla kimlik belgeleri karışan iki genç kızın öyküsünü anlatmaktadır. Faşist mahkemede yargılanan genç kız, sevdiği adamın kızı olan bir militanı kurtarmaya çalışmaktadır.

Trajik görüntülerin yeraldığı heriki filmde de Zoltan Fabri'nin gerçeğe dayanan büyük düşgücü, etkin görünteleme sanatı dikkati çekmektedir. Sanatçının yaratıcı çalışması bilimsel, disiplinli, ders veren bir inceliktedir ama hiç de didaktik değildir.

DRAMATİK SANAT ÖĞRETMENİ FABRİ:

Fabri'nin yardımcıları, teknik ekibi çalışırken her saati ve dakikası en ayrıntılı noktalarına dek önceden belirlenmiş düzenli bir ordu gibi hareket etmektedir. Kuşkusuz olanaklar elverdiği ölçüde. Öylesine titizlikle çalışılmaktadır ki değişik rolleri oynayacak oyuncular yapılarına, alışkanlıklarına, çalışma güçlerine varıncaya dek incelenmekte; yönetmenin bilgi ve deneyimleriyle birleştirilerek çekim yapılmaktadır. Geleneklerin aksine tekst oyuncularca ezberlenmekte, çekimden önce prova yapılarak gereksiz sahne tekrarları önlenmektedir. Çekim yerleri yalnız görüntülerine ve atmosferine göre değil, kameraları yerleştirmek için gerekli boyutlar da gözönüne alınarak seçilmektedir.

Bu titiz çalışmanın sonucunda hataya yer vermeyen bir işbölümü olanak kazanmaktadır. Fabri'nin film yapımı sırasında en önemli özelliği zamanı kullanmadaki ekonomikliğidir. Birlikte çalıştığı herkesi ortak üretime katan sanatçı yeni yetenekler bulmada da çok başarılıdır.

Zoltan Fabri sanat alanındaki olgunluğuna birçok uluslararası festivalde ödül kazanan "Yirmi Saat" isimli yapıtıyla erişti. Resimden müziğe, edebiyattan tiyatroya dek tüm sanat alanlarındaki yeteneklerinin sinemadaki deneyimiyle sentezine bu filmiyle ulaştı.

Sonraki filmleriyle çizgisini daha da derinleştirerek sürdüren sanatçının son filmi "Macarlar" da her festivalde büyük beğeni kazandı. Bu filmiyle 1979 Yeni Delhi Film Festivali'nde ödül kazanan Zoltan Fabri'ye 1980 Moskova Festivali'nde otuz yıllık üstün başarılı sinema çalışmalarının tümü için özel bir ödül verildi. Ancak büyük yönetmen sağlığının bozuk olması nedeniyle bu ödülü almaya Moskova'ya gidememişti. Sanatçı, aynı nedenle, düzenlenen program için Türkiye Sinematek'inin İstanbul çağrısına da gelemedi. ■

nefrin tokyay

dünyadan

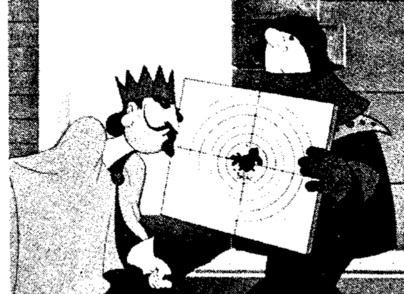

COSTA GAVRAS


KADIN IŞIĞI


KADIN IŞIĞI


KADIN IŞIĞI


KRAL VE KUŞ


KRAL VE KUŞ

FRANSA

Yönetmen **Pierre Zucca**, üç dilde yapıt vermiş olan -Rusça, Fransızca, Arapça ve 29 yaşında ölen Fransız kadın yazar Isabelle Eberhard'ın çok kısa ama oldukça maceralı yaşamını filme çekiyor. Isabelle Adjani ve Maria Schneider, Eberhard rolü için düşünülen isimler. Annie Girardot ve Laurent Malet'in başrollerini paylaştığı **"Les Autres Femmes-Öteki Kadınlar"**, bir anneyle oğlu arasındaki sevgiyi anlatıyor. Filmi, **Franck Apprederis** yönetiyor. Yapımcı ise **Bernard Lenterie. Dominique Gould**'ün ilk filmi **"Haine-Nefret"**, talihsiz bir motorsikletlinin küçük bir kızı öldürmesi üzerine nefret dolu köylü kalabalığı ile motorsikletli arasındaki amansız kovalamacayı anlatmakta.

Filmin başoyuncuları Klaus Kinski ve Maria Schneider. **Michel Caputo**'nun **"Qu'il Est Joli Garcon L'Assassin de Papa -Papanın Katili Olan Şu Yakışıklı Oğlan"** filmi Coneille'nin "The Cid" yapıtından bir parodi. 1977 yılında, Michel Galabru, Bernadette Lafort, Bernard Haller ve Daniel Gelin ile çekilmişti. Geçen yaz Stifled Film Festivalinde gösterildi. Bu arada bir başka "Cid" parodisi -**"Rodriques au Pays des Merquez- Merques'lerin Ülkesinde Rodriques"** i ise **Phillippe Clair** filme çekiyor. Yönetmen **Luc Beraud** ve **Claude Miller**, birlikte yazdıkları ortak bir senaryonun çekimine hazırlanıyorlar. **"Like A Turtle On Its Back-Ters Dönmüş Kampumbağa"**. **Claude Miller**'in son filmi,**"Dites Lui Que Je L'Aime"** geçtiğimiz aylarda **"This Sweet Sickness -Bu Tatlı Hastalık"** adıyla Londra'da ilk gösterisini yaptı.

Fransız Sinemasının başlıca üç ödülü 79 yılı filmleri için, geçtiğimiz aylar içinde dağıtıldı. Yapılan değerlendirmelere göre, **"Louis Delluc Ödülü"** canlandırma dalında **Paul Grimault**'un **"Le Roi L'Oiseau-Kral ve Kuş"** canlandırma filmine; **Georges Sadoul Ödülü** bir Fransız belgeseli **Depord**'un **"Numero Zero Sıfır Numara"** ve bir İsveç masal filmine **Patricia Moraz**'ın **"Le Chemin Perdu-Kayıp Baca"** sına, **Cinema Francais Luis Lumiere Ödülü** ise **Henri Verneuil**'in **"I Comme Icare-İkarus'un İ'si"** filmine verildi. 79'un Louis Delluc canlandırma ödülünü kazanan **Paul Grimault** Fransa dışında az tanınan, ancak Fransa'nın en önemli canlandırma sinemacılarından. Canlandırma dalında film çalışmalarına 1937 yılında **"Electricite"** filmi ile başlayan Grimault, bu dalda ilk ödülünü 1943 yılında aldı.1943 Emil Reynaud ödülü ile aynı yılın Venedik Bienali'nde 2.'lik ödülünü ve daha sonra 1945 yılında yaptığı, **"Le Voleur de Paratonnerres"** filmi ile 1946 Uluslararası Venedik Animasyon Festivali'nde "Büyük Ödülü" kazanan Grimault, aynı yıl şair, senarist ve ressam Jacques Prevert ile tanıştı. **"Le Petit Soldat**-Küçük Asker" filmi ile başlayan ortak çalışmaları Prevert'in ölümüne dek birlikte sürdü. **"Sıfır Numara"**, basın fotoğrafçısı ve gazeteci **Raymond Depord**'un "Matin"in 1977 yılında gündelik olarak çıkışının görüntülendiği bir belgesel. Ancak "Matin" in kurucusu ve müdürü Claude Perdriel filmi başarısız olarak nitelendiriyor. 1968 yılından beri her yıl verilen Georges Sadoul ödülünü 79 yılı için alan **Henri Verneul**'ün senaryosunu kendi yazdığı **"I Comme Icare"** filmi, hayali bir ülkenin devlet başkanına yapılan suikastın araştırılmasını anlatıyor. Film Kennedy'e yapılan suikastı çağrıştırıyor. Başrollerde ise Yves Montand, Michel Etcheverry ve Jacqueline Stamp var.

Fransız Akademisinin **"Jean Le Duc Sinema Ödülü"**nü **Joseph Losey**'in **"Don Giovanni"** filmi kazandı. **Alain Resnais**'in son filmi **"L'oncle d'Amerique-Amerikalı Amca"** yönetmenin aynı zamanda 19. uzun metrajlı filmi oluyor. Senaryosunu Jean Grault'un yazdığı filmde Gerard Depardieu, Marie Dubois, Roger Piere oynuyorlar. **Costa Gavras**'ın "Section Speciale -Özel Bölüm" filminden 4 yıl sonra çektiği son yapıtı **"Clair De Femme-Kadın Işığı"** Romain Gary'in romanından sinemaya aktarılmış. Başlıca rolleri Yves Montand ve Romy Schneider paylaşıyorlar. **Jean Luc Godard**, Holywood'a gerçekleştirmeyi düşündüğü

"**Bugsy** Siegel" filmini çekme düşüncesinden vazgeçti. Filmin yapımı gerçekleşseydi, Amerikalı iki ünlü oyuncu Diane Keaton ve Robert de Niro film'de çalışacaklardı. Bugsy filmi beklerken. Godard senaryosunu Jean Claude Carriere ve Anne-Marie Miéville'in ortaklaşa yazdığı "**Sauve Qui Peut-La Vie -Yaşam**" filminde İsabelle Huppert ve Jacques Dutronc'u yönetiyor.

İTALYA

İtalyan yönetmen **Tonino Ricci**. Dario Niccodemi'nin "La Nemica" sahne oyununun bir başka uyarlamasını, yeni bir yorumla filme çekti. "**She, The Enemy-Düşman Kadın**" Virna Lisi ve Fernando Rey filmde başrolleri paylaşıyorlar. **Bernardo Bertolucci'nin "1900", Giuliano Montaldo nun "Sacco ve Vanzetti" Lina Vertmüller'in "Mimi The Metal Worker-Mimi Bir Metal İşçisi"** ve **Elio Petri**'nin "**The Working Class Goes To Heaven-İşçi Sınıfı Cennete Gidiyor**" filmleri en az beş yıldır uygulanan sansür nedeniyle Brezilya'da gösterilmiyordu. Baskılar sonucu sansür yasağından kurtulan filmler gösterime başladı. İtalyan Film Eleştirmenleri, **Woody Allen**'in "**Manhattan**" filmini yılın en iyi filmi seçti. Bu arada İtalyan Film Eleştirmenleri Yeni Venedik Festivali'nde ödül dağıtılmasına karşı çıkıyorlar. İtalyan Ulusal Film Eleştirmenleri Birliğinin dediği olursa, Venedik'te kimse ödül kazanamayacak. Biyenal yönetim kurulunun programlama ve bütçeleme konusunda yapacağı toplantı nedeniyle başkan Giovanni Galasso için hazırlanan uzun belgedeki konulardan yalnızca biri bu. Eleştirmenler tüm çabaların geçen Ağustos ayında Carlo Lizzani başkanlığında yeniden doğan Venedik Festivali üzerinde yoğunlaştırılması yerine, sinema çalışmalarının bütün yıla yaygınlaştırılmasını öneriyorlar. Kentte sinemanın yaygınlaştırılması için özellikle "ticari olmayan ürünlerin" tanıtımına yönelik gösteri yapmak üzere, daha fazla finansal destek istiyorlar. Bu isteklere ilişkin hazırlanan belge, festival için daha fazla harcama yerine Bienal'in sürekli çalışmaları için daha fazla harcama yapılmasını dayatıyor. Belgede yer verilen sürekli çalışmalar şunları kapsıyor. 1- Diğer film kurumları, çalışma grupları, film haber ajansları ve benzerleriyle bağları geliştirip güçlendirmek. 2- TV ve görsel-işitsel birimlerle yakın işbirliği. 3- Tüm yıl boyunca yönetmen ve akımlarla ilgili retrospektifler, kongreler ve seminerler düzenlemek. Venedik Festivali'nde ödül verilmemesine alternatif olarak eleştirmenler yapımcılar, akımlar ulusal sinemaları tanıtmayı öneriyorlar. İtalyan kamuoyunda Venedik Festivalinde ödül dağıtım biçimi konusunda uzun zamandır görüş ayrılığı var ama çoğunluk, Venedik Festivali'nin yeniden uluslararası film festivalleri içindeki önemli yerine kavuşabilmesi için zorunlu olarak gördükleri "Altın ve Gümüş Aslan"lara dönülmesinden yana. **Liliana Cavani**'nin, başrolünü Marcello Mastroianni'nin oynadığı "**La Pelle -Kürek**" filmi umut verici olarak nitelendiriliyor, **Mauro Bologni**ni'nin yeni filmi "**The True Life of The Lady of The Camelias -Kamelyalı Kadının Gerçek Yaşamı**'nda Fransızların başarılı genç oyuncusu Isabelle Huppert oynuyor. Huppert bir süre önce Macaristan'da Macar kadın yönetmen Marta Mezzaros ile bir filmde çalışmıştı.

SOVYETLER BİRLİĞİ

Sovyetler Birliği, İsviçre ve Fransa ile ortak bir yapımın çalışmalarına önümüzdeki aylarda başlayacak. Sovyetler Birliğinin başlangıçta Amerika ile düşündüğü film "**Teheran 43-Tahran 43**" adını taşıyor. 1943 yılında Stalin, Churchill ve Roosevelt in katıldığı ünlü Tahran Zirve Toplantısı'na düzenlenen suikastı konu edinen filmin senarist ve yönetmenliğini 25 yıldır film çalışmalarını birlikte sürdüren iki Sovyet sanatçı **Alexander Alov** ve **Vladimir Naumov** üstlenmekte. 16 milyon dolara tamamlanacağı söylenen ortak yapımın yapımcıları ise şöyle Sovyetler Birliği adına Mos-Film Stüdyosu başkanı Nicolas T. Sizov İsviçre adına Pro-Dis Film A.G'nin prodüktörü Alois Schwendimann ve Fransız prodüktörü George Cheyko. Filmin oyuncularına gelince Sovyetler önce **Robert Redford** ile çalışmak istiyordu bu nedenle senaryoyu Redford'a yolladılar. Ancak Amerikalı oyuncu 1981'e dek film çalışmalarıyla dolu olduğunu, Tahran 43'te 1981 yılında çalışabileceğini bildirdi. Bunun üzerine Robert Redford için düşünülen rol Sovyet oyuncusu **Ygor Kostolevsky**'ye verildi. Filmin diğer oyuncuları arasında **Alain Delon ve Curd Jurgens** gibi ünlü isimler var. Bir İnterpol ajanını oynayacak olan Delon, tüm film süresince 20 dakika gözükecek. Filmin başlıca sahneleri Moskova Mos-Film Stüdyoları'nda çekilecek. Bu nedenle Tahran Pazarı maketinin Mos-Film Stüdyolarına kurulma çalışmalarına başlandı.

Sovyet Filmleri Uluslararası Festivaller'de önemli ödüller kazanmaya devam ediyor. 22 Uluslararası San-Remo Sinema Yazarları Festivali'nde **Lana Gogoberidze**'nin "**Several Interviews on Personal Problems -Kişisel Sorunlar Üzerine Çeşitli Görüşmeler**" filmi büyük ödül aldı. Yönetmen


1900/BERTOLUCCI


ISABELLE HUPPERT


ISABELLE HUPPERT


KİŞİSEL SORUNLAR...


ALOV NAUMOV


TAHRAN-43'ÜN SETİNDE



DİLEK AĞACI



SONBAHAR MARATONU



BABİL-20



BABİL-20

Tenghiz Abuladze'nin "**Wishing Tree -Dilek Ağacı**" filmi, İtalyan "David Donatello" En İyi Yabancı Film ödülünü aldı. Polonya 16. Krakov kısa film festivalinde yönetmen **Arkady Sirenko**'nnun "**Veterans -Emekli Askerler**" film "büyük ödül" kazandı. Yönetmen **Marek Pestrak**'ın Stanislaw Lem'in öyküsünden filme aktardığı "**The Inquiry of Pilot Pirks -Pilot Pirk'ün Soruşturması**" İtalyan, Trieste II. Uluslararası Bilim-Kurgu Festivali'nde "Altın Göktaşı" ödülünü, aynı festivalde ise **Vladimir Tarasov**'un "**Contact**" filmi Jüri Özel Ödülü'nü kazandı. İtalyan Ulusal Film Eleştirmenleri, en iyi 2. film ödülünü Georgi Danelia'nın "**Autumn Maratthon -Sonbahar Maratonu**" filmine verdi. Bu filmde oynayan **Yevgeny Leonov** ise en iyi aktör ödülünü kazandı. "**Five Evenings -Beş Akşam**" filminde başrolü oynayan **Stanislaw Lubshin** Fransa'da yapılan 15. Hyéres Uluslararası Genç Sinema Festivali'nde en iyi aktör ödülünü kazandı.

Ukraynalı tanınmış aktör ve senaryo yazarı **İvan Mikolaichuk**'un yönettiği **BABYLON XX -BABİL 20** filmi yeni bir Sovyet yapımı. Aynı zamanda yönetmenin ilk denemesi olan film, Vasil Zemlyak'ın "A Swan Flock - Bir Kuğu Sürüsü" yapıtından Vasil Zemlyak ve İvan Mikolaichuk ikilisince senaryolaştırılmış.Bir Ukrayna köy öyküsünü içeren "Bir Kuğu Sürüsü", trajedi ile komedinin içiçe olduğu ve yerel halk mizahının bir mozaik gibi işlendiği, bazen hüznün, bazen sevincin, bazen de düşselliğin yer aldığı bir yapıt. **Babylon XX**, tüm bunların yanısıra, tarihsel değişikliklerin geniş yayılımı ile uyanan köylü bilinç akımını, kollektivite ve kömünal biçimlerin varlığının göründüğü eski bir Babil köyü yaşayanlarını anlatıyor.

POLONYA

Genç kuşak Polonya yönetmenleri, güçlü Polonya sinemasına yeni ufuklar getiriyor. Polonya Sinemasının güçlü genç kuşağı varlığını Moskova Film Festivalinde kanıtlamıştı. 39 yaşındaki **Krzystof Kieslowski**'nın "**Camera Buff**" adlı komedisi, 1979 Moskova Festivali büyük ödülünü aldı. Geçtiğimiz günlerde sonuçlanan Berlin Film Festivali'nin "Forum" bölümünde de büyük ilgi uyandıran filmin yönetmeni Lodz Sinema Akademisini bitirdikten sonra, 1970-73 arasında birçok film yaptı. İlk uzun-metraj konulu filmini 1973'de yapan **Kieslowski**'nin dördüncü uzun filmi oluyor bu.

FİLİPİN

Filipin sansürü, **Lino Broca**'nın son filmine davet edildiği Cannes Festivali'ne katılmasına izin vermiyor. Filipinlerin en büyük yönetmeni **Broca**'nın son filmi "**Jaguar**" ın ülkede gösterimi üç kez yasaklandıktan sonra, Cannes Festivali vöneticileri filmi Cannes 80'e davet etmişlerdi. Önceki filmi "**Insiang**" 1978 Kartaca Film Festivali'nde "Büyük Ödül"e aday gösterilmiş aynı yıl Paris ve Cannes Festivallerinde en çok ilgi çeken filmlerden biri olmuştu. Filipinler'de yapılan bir ankete göre son on yılın en iyi on yerli filminden üçü -"**Karanlığın Pençesindeki Manila**", "**Jaguar**" ve "**Insiang**" -**Broca**'nın. Önceki filmlerinden birçoğu engellenmek istenen **Broca**'nın son filmi üzerindeki yasak konusundaki Filipin'in gerici yönetimi hala sessiz.

"İSRAİL-MISIR GERİCİLİK İTTİFAKI"

İsrail-Mısır Gericilik İttifakı sinemaya da yansıyor. Kudüs Başkent Stüdyoları'nın yöneticileri **Leon-Taman** ve **Eddy Suffer** geçtiğimiz yaz bazı Mısırlı yapımcılarla görüştüler ve "**1973 Yom-Kippur Savaşı**" ortakyapım projesini **Enver Sedat**'a da ilettiler. İki ülke yöneticilerinin onayıyla çekilmesi düşünülen film sözde iki halkın bu savaşı değerlendirmelerini bağdaştıracak. İlginçtir, taraflar bir Amerikan firmasının da ortak yapıma katılmasını istiyorlar. Filmin senaryosunu da Amerikan tekelleri için çalışan **Harold Livigstone** hazırlayacak. "İsrail"e yakın Mısır kaynakları'nın bildirdiğine göre Sedat da çok beğenmiş bu fikri.

BABİL-20



BULGARİSTAN

Sinematek izleyicilerinin. "The Kindest Man I Know -Tanıdığım En iyi Adam" filminden tanıdığı ve geçtiğimiz yıl "Three Deadly Sins -Üç Öldürücü Günah" filmini çekerken ölen Bulgar sinemasının ünlü yönetmeni **Lyubomir Sharlandjiev**'in yarım kalan **filmini**, eşi, yine Bulgar Sinemasının ünlü kadın oyuncusu **Nevana Kokonova** tamamladı. Senaryosunu Sharlandjiev'in yazdığı film, bir zamanlar anti-faşist direniş eylemine katılan iki kişinin, Pavel ve Kaudzonun öyküsünü içeriyor.

Senaryosunu Angel Wagenstein'nın yazdığı ve **Athanase Kiryakov** un yönettiği, **"Flüt ve Genç Kız İçin Konçerto"** 1944 yılı Eylülünde faşist işgal altındaki Bulgaristan'ın küçük bir kasabasında, beş genç çocuk ile bir genç kızın bir tek silahla kasaba halkı adına egemenliği ele geçirmelerini anlatıyor. Senaryosunu Vassil Akiovon Akiov'un **Grigor Stoitchkov**'un anılarından yazdığı ve **Stéphane Dimitrov** un yönettiği, **"EV" II.** Dünya Savaşında anti-faşist direniş ve sosyalist devrim hazırlıkları yıllarında Bulgaristan Komünist Partisi illegal yayın organı "Rabotnichesko délo" nun kesintisiz olarak partililere ve halka ulaşması için, genç bir komünist, ünlü bir sosyete avukatının evine uşak olarak girer. Ona çatı katında bir oda verirler. Ve Komünist Partisinin illegal yayın organı "Rabotnitchesko Délo" gizlice burada yayınlanmaya başlar. Partililer dergi çalışmalarını bu evde sürdürürlerken, polis yayınların kaynağını bulmak için heryeri arar ve avukatın evinden hiçkimse kuşkulanmaz. Ancak 1944 yılı ilkbaharında yayının bu büyük burjuva evinde yapıldığı anlaşılır. Artık çok geçtir. Faşist İktidar son günlerini yaşamaktadır...

ALMANYA

Nazi döneminin yasaklanan filmleri Almanya'da gösterilebilecek. Almanya'da Nazi döneminde yapılmış ve Müttefiklerce II. Dünya Savaşı sırasında yasaklanan 35 film bu yıl gösterilmek istemiyle Federal Almanya Film Sansür Kuruluna gönderildi. 1945 sonrasında Almanya'daki Müttefikler Hükümeti döneminde Nazi ve savaş propagandası yaptıkları için yasaklanan bu filmlerin hakları Friedrick Wilhelm Murnau Vakfına ait. Vakıf geçen yıl bunlardan 22'sini sansüre göndermiş, üçte birinin gösterimine bazı bölümler kesilerek izin verilmişti. İkisi ise tümüyle yasaklanmıştı. Açıkça Nazi propagandası yapan **"Hitler Gençlik Quex'i -Hitler Junge Quex"** ve **"SA Erkek Markası -SA Mann Brand"** sansüre gönderilmemişti, çünkü yine yasaklanacağı bekleniyordu. Ama ilginçtir. Bad Hamburg kenti yasak filmlerden **"Kadetler" in bir kopyasını** alarak. "3. Reich" döneminde Nazi propagandasının sinema yoluyla nasıl yayıldığını göstermek üzere satın aldı.

İSVEÇ

Tuncel Kurtiz'in İsveç'te İsveçli yapımcı firma için çektiği ve İsveç adına Berlin Film Festivali'nin pazar bölümüne katılan, **"Hassan The Rose -Gül Hasan"** İsveçte'ki Türk işçilerinin, yarı aydınlarının, lumpenlerin, üç kağıtçıların maceralarını anlatan bir film. Filmin senaryosunu Tuncel Kurtiz ve Nazmi Sezer yazmış. Filmde rol alan sanatçılardan bazıları ise, Tuncel Kurtiz, Müjdat Gezen, Hasan Gül ve Yaman Okay.

Profesör Karl Henrik Eller, bir öğleden sonra super-market'te alışverişini tamamladıktan sonra evine döner. Karısı satın aldıklarını boşaltmasına yardım ederken, aralarında şöyle bir konuşma geçer: "-Kayısı marmelâdı mı aldın? -Evet -Demek kayısı marmelâdı aldın. -Evet -Oysa uzun zamandan beri bu evde portakalmarmelâdı yediğimizi anımsıyorum." Bunun üzerine Profesör Eller tek kelime söylemeden arkasını döner ve evi terkeder. **"Marmelât Devrimi -Marmelâde Revolution"** **Erlard Josephson** yönetiminde çekilmiş yeni bir İsveç filmi. Erlard aynı zamanda Profesör Karl H.Eller'i de oynuyor. Bibi Anderson, Maria Göranzen, Jan Malmsjö filmin diğer önemli oyuncuları. Ingmar Bergman'ın birçok filminde önemli roller oynamış olan **Erlard Josephson,** Stockholm Krallık Tiyatro Akademisi'ni bitirmiş bir aktör, aynı zamanda da bir yazar. ■





SHARLANDJIEV



MARMELÂT DEVRİMİ

GÜL HASAN



forum

Eriş AKMAN/film ihracatçısı
Atillâ DORSAY/film eleş.-SİYAD başkanı
Seher KARABOL/film ihracatçısı
Onat KUTLAR/sinema yaz.-senaryo yaz.
Erdoğan TOKATLI/film ihracatçısı

türkiye sineması ve uluslararası festivaller
dışsatım sorunları

BÖLÜM -1

SEHER KARABOL: Umut Sanat Ürünleri olarak biz genelde Türk sanatını ve sanatçılarımızı tanıtmakla işe başladık. 1975'in başından bu yana bu uğraşımızı sürdürüyoruz. Bu süreç içinde karşılaştığımız en büyük zorluklar film dalında teknik düzeyin yeterli olmamasından kaynaklanıyor bir, film yapımcılarımızla sağlıklı bir diyalog kuramamaktan kaynaklanıyor, iki. Firma olarak ilk çalışmamız, yaptığımız anlaşma uyarınca Yılmaz Güney yapıtlarını tanıtma ve pazarlama oldu. Bizim tutumumuzda geleneksel ihracatçılıktan bir farklılık oldu, sanat yapıtını değil, onu yaratan sanatçıyı tanıtmayı ön plana koyduk. Örneğin Yılmaz Güney'i bir oyuncu, yazar ve yönetmen olarak tanıttık önce, filmlerinin satışına daha sonra başladık. İlk olarak da 1977'de San Remo'da Yılmaz Güney'in toplu filmleriyle ilk çıkışımızı yaptık. Çok olumlu sonuç aldık. "Bir sanat dehası , yüzyılda birkaç kez dünyaya gelen bir yaratıcı güç" diye başlık attı gazeteler. Ve otuziki satış toplandı tüm dünyadan. Ama o dönemde Güney Film yöneticileri yapılan ödemeleri kabul ederek kullanılmış kopyalar gönderdiler, alıcılara. Geri kalan filmlerin de negatifleri onarım gerektiriyordu ama Güney Film'in bunu başaracak gücü yoktu. Bu nedenlerle sözkonusu otuziki anlaşmadan ancak sekizi gerçekleşti. Macaristan ve Çekoslovakya ile olan anlaşmalar hala ihtilaf halindedir, diğerleri ise sonuçsuz kaldı. Aksamaların temel nedeni, başta belirttiğim teknik yetersizlikler ve yapımcı firmanın gerektiğince dürüst davranmaması oldu. Benim önerim ve arzum sanat yapıtını pazarlarken sanatçıya başı çektirmek, aynı zamanda sanatçı tanıtımını yapmak. Belki ticari olayın dışına taşıyor ama bunu da katkı olarak yürütmekten yanayım.

ERİŞ AKMAN: Ben olayı daha geniş bir biçimde ele almak istiyorum. Şimdiye dek benim, Filmeks'in ya da daha önce bir yapımcı firmanın ihracat elemanı olarak geçirdiğim benzer deneyimlerim oldu. Ama ben daha genel olarak tahlil etmek istiyorum. Örneğin uluslararası sinema pazarında bir filmin başarılı olmasının gerekleri neler. İlkönce hikayenin dünya seyircisine ilginç olması gerek. Batıda izlenecek çok şey var. Kendi sineması var, dışardan gelen birtakım yabancı filmler var. İkincisi, bu anlatılan hikayenin evrensel bir sinema diliyle anlatılması olayı var. Yani altyazıyla seyircinin, bilinçli bir seyircinin izlediği filmi anlayabilmesi lâzım. Onun için de yönetmenin bir evrensel dili olmalı. Üçüncüsü, yine hikâyeyle ilgili, seyircinin hikâyeyle ya da hikâyenin karakterleriyle biryerde özdeşleşebilmesi gerek. Dördüncü olarak da seçilen hikâyenin, konunun düşündürücü ve eğlendirici öğeleri olmalı. Bunlar içiçe sunulmalı. Örneğin M.A.S.H. «Cephede Eğlence» gibi.

Türk filmlerine göre pazara, film türlerine göre pazara gelirsek, ihracatçı arkadaşlar da katılacaklardır görüşüme, her tür filmin pazarı vardır. Bu pazarı genel olarak şu şekilde ikiye bölebiliriz: bir, entellektüel, politik ve sanat filmlerinin pazarı; iki, ticari filmlerin pazarı. Ticarilerin de çeşitleri var, avantür, komedi, seks, korku, gerçeküstü fimler gibi. Bu türlerde yapılmış olan filmlerin alıcıları tamamen değişik. Satışı yapılan filmler dünyada daha çok ikinci tür filmler, yani ticari dediğimiz filmler. Entellektüel, politik ve sanat filmlerinin seyircisi ise heryerde, her ülkede daha az oluyor. Türk filmlerinin bu pazardaki başarısızlığının nedenlerine gelirsek, bir sanatsal olarak eksiklikleri var, bir de teknik olarak eksiklikleri var.

Sanatsal eksiklikler dediğimiz zaman, filmin yönetmeninden gelen birtakım hatalar ya da "yok"lar var. Örneğin evrensel sinema diline sahip yönetmen çokaz Türkiye'de, bu yönetmenlerin de bir istikrarı yok. Yani, filme başlıyorlar, birkısmmda çok güzel bir sinema dili kullanırken bir kısmında da ·çok basit hatalara düşebiliyorlar. İkincisi, yönetmenlerin oyuncuları yönetmedeki ustalığı tartışılacak bir olay, karakterler o kadar gerçeküstü ve yama gibi ki, Stanislavski'nin bütün karakter yapımı teorilerinin falan dışına çıkıyor, bu nedenle de seyirci özdeşleşemiyor. Teknik eksikliklere gelince, kamera dili ya da kamera teknikleri Türkiye'de çok zayıf, kameramanların Türkiye'de hiçbir eğitimi yok, sadece piyasadan yetişmiş ve belirli birkaç şey öğrenmiş oluyor kameramanlarımız. Bu nedenle birtakım çerçeveleme hataları, hiç yapılmaması gereken hatalar yapıyorlar. Öyle ki bir sinema okulunda ilk okunan kitapta yapılmaması gereken şeylerin başında gelen bir hata yapabiliyor mesela, bir filmin diğer bölümlerinde başarılı olan bir kameraman. Teknik yetersizliklerin en önemlilerinden biri de laboratuvar olayı. Türkiye'de maalesef bir laboratuvar yok. Hiçbir laboratuvar da buna karşı çıkmasın. Örneğin bir yapımcı firmanın ihracat elemanı olarak çalıştığım dönemde Irak'a sattığım dokuz film "göz sağlığına zararlı" diye sansür tarafından geri çevrildi. Bu da kopyanın kalitesizliğinden, renklerin birbirine geçmişliğinden ve dikkat edin, Türkiye'de diplomalı, bu işi gerçekten bilen laboratuvar uzmanları olmamasından ileri geliyor. Diplomalı laboratuvar uzmanı olsa bile çalıştırılmıyor. Laboratuvarlar kaç saatte kopya verebilecekleriyle, ne kadar ucuza maledebilecekleriyle övünüyorlar, kaliteleriyle değil. Stüdyo olayı bir de filmin

kimse yapılacak işlere bakmıyor. Bu yüzden de maalesef biz aldatmış oluyoruz müşterilerimizi ve sürekli müşteri kaybediyoruz. Türk sineması bence son üç yılda korkunç müşteri kaybetmiştir çünkü verdiğimiz sözleri yerine getiremiyoruz.



sanatsal niteliğine olumsuz etki ediyor. Oynayan oyuncuyu bir başkası seslendiriyor, oyuncunun oyununu da bozuyor. Seslendirme asla doğal olmuyor, kimse inanamıyor dublajlı bir filmin gerçekliğine. Bir de hikâyeden gelen aksama var. Tabi genelde konuşuyorum, birkaç film bu aksamaların dışındadır. Seçilen hikâyeler genellikle yabancı seyircinin özdeşleşemeyeceği hikâyeler oluyor. Biraz daha açarsak bunu, dikkat edin, son zamanlarda dış piyasa için yapılan filmler, birkaç tanesi hariç tamamen Anadolu'dan gelmiş, onların folklorik ögelerini işleyen, geleneklerini, göreneklerini işleyen şeyler oluyor. Birkaç ülke dışında yabancı seyircinin bunlarla özdeşleşebilmesi oldukça güç oluyor. Bir de ne kadar değişik de olsa karakterlerin hümanist açıdan incelenmemesi yüzünden bu özdeşleşme daha da güçleşiyor. Özellikle festivallere katılan birçok Türk filminde de hikâyenin eğlendirici ve düşündürücü ögelerden yoksunluğu hakim olaya. Çünkü bizde nedense, tabi yine birkaç film hariç, senaristler seyirciye düşünecek vakit bırakmıyorlar. Herşeyi açıklıyorlar. Korkunç bir "herşeyi izah etme hastalığı" var Türk filmlerinde. Bu da seyirciyi biryerde koparıyor.

Yapılması gerekene girersek, bütün bu olayların dışında bir de bir film ekibi oluşmamış durumda Türkiye'de. Ne teknik açıdan, ne sanatsal açıdan ekip çalışması yok. Eğer çok iyi filmler çıkıyorsa birkaç kişinin olağanüstü başarısıyla çıkıyor.Önce bir eğitim gerek bence, Türk sineması bugün bu eğitimden yoksun. Çalışanların (Sine-Sen) bir sendikası var ama o sendikada da mesleki eğitim yapılmıyor. Bu arada ihracatçının rolüne gelince, çok şey bekleniyor ihracatçıdan. Filmi ihracatçı satamaz, filmin kendisini satar. Yalnız ihracatçı bunu en iyi şekilde değerlendirir, tanıtımını yapar ve en yüksek paraları almak için uğraşır,alıcılardan.Ama hiçbir ihracatçı kötü bir filmi, beğenilmeyen bir filmi imkanı yok satamaz. Satış olayında da iki bölüm var. Önce kontrat üzerinde yapılıyor satış, bir de demin Seher arkadaşımın da belirtiği satış sonrası problemleri var. Bunlarla kimse ilgilenmiyor. "Filmi sattık" dediğinizde prodüktör olsun laboratuvar olsun herkes gelecek paraya bakıyor,



ERDOĞAN TOKATLI: Filmlerimizin dış pazarlarda satılması, tanıtılması konusunda bizim yaklaşık birbuçuk yıllık bir geçmişimiz var ve bu kısa sürede edindiğimiz deneyler var. Bizim dış pazarlarda sattığımız filmler tür olarak sanatsal diye adlandırılabilecek filmlerdir. Bunlar ülkemizin sosyal, ekonomik, bir anlamda da politik sorunlarına ışık tutmak isteyen, o sorunları irdeleyen filmler. Bu filmlerin pazarlama ve pazar özellikleri çok değişik. Bu tür filmler, ki şu anda genellikle bunları satabiliyoruz, genel anlamda daha ticari nitelikler ve boyutlar taşıyan örneğin Amerikan, İtalyan, Fransız filmleriyle aynı pazarlarda satılmıyor. Buradan çıkan ilk sonuç aradaki küçümsenmeyecek fiyatlama farkıdır. Ticari nitelikli, teknik standardı uluslararası ölçütlere uygun filmlerin satılma şansları ve satıldıkları zaman elde edilen gelir miktarı milyonlarca dolar tutarında iken Türk filmlerinin satışından elde edilen gelir bunların yanında çok küçük kalıyor. İkinci fark, bizim filmlerimizin şu anda ancak bazı ülkelere pazarlanabilecek durumda olmasıdır. Bunların başında Batı Almanya geliyor. Elbette bunun nedenleri vardır. İlk neden de şu anda orada birbuçuk milyon vatandaşımızın yaşamakta ve çalışmakta oluşu. Bunun dışında biliyoruz ki yıllar boyu Türk sineması adına genellikle bilinen filmler Yılmaz Güney'in filmleriydi. Bu olgu yavaş yavaş daha geniş bir kapsam, daha geniş bir boyut kazanmaya başladı, 1979'un başlarında. Bu da sinemamızda yeniyi arayan, ilginç olanı arayan ve toplumu daha derli toplu araştırmalar içinde düşünen bazı yönetmenlerin ortaya çıkması ve bu nitelikteki bazı filmleri başarabilmiş olmasıdır. Bütün bunların üstüne geçen yıl senaryosunu Yılmaz Güney'in yazdığı "Sürü" filminin, yönetmenliğini Zeki Ökten'in yaptığı bu filmin uluslararası planda çok büyük bir başarı sağlamış olması ve bu başarının örneğin İsviçre gibi, Batı Almanya gibi birtakım ülkelerde pratik ticari sonuçlar vermiş olması geliyor. Bir örnek olsun diye hatırlatıyorum, "Sürü" şu anda İsviçre'nin Basel kentinde gösteriliyor ve şu andaki hasılatıyla ünlü Cannes filmi galibi "Padre Padrone- Babam Ve Ustam"ın bütün hasılatını darmadağın etmiş durumda. Aynı olay Batı Almanya'da da yaşandı. Elimizdeki bilgilere göre Almanya'da "Sürü"nün yaptığı hasılat Truffaut'nun son filmi "La Chambre Verte-Yeşil Oda" nın hasılatını çok gerilerde bırakıyor. Bu başarı bazı yeni ülkelerde de Türk filmlerine ve Türk sinemasına karşı yeni bir ilginin uyanmasına yolaçtı. Örneğin İsviçre, Hollanda, Belçika ve İskandinav ülkelerinde.

Şimdi filmlerin ihracı ve sonrasında karşılaştığımız başlıca güçlükleri ve sorunları hatırlatmakta yarar var. İhracatçı ve tabi yapımcı olarak belimizi büken sorunların başında teknik standartların uluslararası düzeyde olmayışı geliyor. Demin arkadaşlarımızın da ayrıntılı olarak belirttiği gibi bu konuda çok boyutlu sorunlarımız var. Ama başlıcaları sanırım önce negatif bozuklukları, sonra da pozitif baskı konusundaki yetersizlik, stüdyoların yetersizliği. Özellikle negatif bozuklukları diyorum çünkü filmlerimiz ne kadar iyi çekilmiş olursa olsun, ne doğru gözlemler getiriyor olursa olsun sonunda bu filmlerin özü olan negatifler sağlıklı koşullarda saklanmıyorsa birçok sorunla karşılaşıyoruz. Bu nedenle ihraç ettiğimiz filmler geri çevriliyor. Bunun yanısıra, Sayın Dorsay Berlin Festivalinde bulundu, onun da dikkatini çekmiştir, pozitif kopyalarımız, kaba bir deyimle Patagonya sinemasında bile olmayan kötülükteydi.

İhracatçı olarak bir başka zorluk da devletten gelen zorluklardır. Bürokratik zorluklardır. Örneğin bir kopyayı dışarıya gönderme konusunda karşılaştığınız sorunlar, özellikle tanıtım ve gösterim amacıyla göndermek istiyorsanız, zaman zaman bıktırıcı bir hale geliyor. Örneğin son Berlin Film Festivalinde filmlerimiz çıkarılan engeller yüzünden gösterime ancak son anda, mucize kabilinden yetişti. Bu durum bizleri yabancılar karşısında sözlerini tutmayan insanlar durumuna düşürdü. Halbuki örneğin İskandinav filmlerini devletten destek alan sinema kuruluşları ortaklaşa tanıtıp pazarlıyorlar. Aynı şekilde İspanya, Cinespana isimli ulusal kuruluşlarla, Fransa Unifrance'la, İtalya aynı düzeyde çalışmalar yapıyor. Bizde ise bırakın devletten finansal destek görmeyi, bürokratik bir sürü engelle karşılaşıyoruz.

Birbaşka ilginç nokta, yapımcı ve yönetmenlerimizin dış pazara bakışlarında düştükleri hatalar ve eksiklikler. Yapımcı ve yönetmenlerimiz filmlerinin dış dünyada kültürel açıdan tanıtılması ile dış pazarlamasını sürekli olarak birbirine karıştırıyorlar. Oysa bu iki olay, eşyanın tabiatı gereği birbirinden çok farklı. Hiç ilişkisiz demiyorum. Ayrı boyutlarda değerlendirilmeleri ve ayrı teşhis konulması gereken iki farklı olgu.

Bizim birbuçuk yıllık çalışma içinde yapabildiğimiz şeyin kısa dökümünü vermek belki yararlı olur. İlerdeki çalışmalara da bir anlamda ışık tutabilir. Focus film olarak 1979'da Türk filmlerinin dış



ülkelere satışından 107.800 dolar getirdik. İmzalandığı halde henüz gerçekleşmemiş anlaşmalara göre 75.000 dolarlık bir satış da 1980 için kesin görünüyor. Ayrıca Berlin Festivali sırasındaki pazarlama çalışmalarının ilişkileri sürüyor. Bazı filmler için bağlantı yapıldı. Genellikle tüm filmlerimiz için çeşitli ülkelerden alıcılar oldu. Festival bağlantılarından da sanıyorum ki 90-100.00 dolar döviz sağlanabilecektir. Kötümser değilim, çünkü kanımca önümüzdeki dönemde Türkiye sinemasının seçkin örnekleri daha iyi şartlarda dış ülkelere pazarlandıkça sağlanacak gelir ve moral destekle yetenekli yönetmenlerimiz daha birçok başarılı film yapacak ve bu filmleri daha geniş olanaklarla pazarlamak mümkün olacaktır. Türk sinemasının yakın gelecekte 500.000 dolarlık ihracat düzeyine ulaşacağını düşünüyorum.

ATİLLA DORSAY: Türk sinemasının dış dünya ve gerek dış pazar, gerek uluslararası festivaller önündeki durumuna dört bölümde özetleyeceğim bir genel yaklaşımla değinmek istiyorum. Öncelikle arkadaşlarımın geniş bir biçimde anlattıkları teknik duruma değinmek istiyorum. Bu çünkü bir yerde herşeyin alfabesi, yani "olmazsa olmaz" koşulu gibi birşey oluyor. Yıllar önce yaptığımız bir konuşmada hiç unutmam Lüfti Akad ustanın bir sözü vardı. "Türk sineması mutlaka kendine özgü bir sinema dili kurmalıdır. Öyle ki bir İngiliz filmine gittiğimizde kısa bir süre sonra filmin ne olduğunu bilmesek bile anlatım dilinden, kurgusundan bir İngiliz filmi olduğunu çıkartabiliriz. Aynı şey bir Amerikan. bir Fransız filmi için de söylenebilir. Öyle bir anlatım dili yaratmalıyız ki film başlar başlamaz, bir süre sonra bir Türk filmi olduğu anlaşılsın" demişti. Berlin'de bizler en azından, Türk sinemasına vakıf olan kişiler "Düşman" filminin, ki çok özenle hazırlanmış bir filmimiz, bir Türk filmi olduğunu bilmeseydik ile, bir süre sonra anlayabilirdik. O filmde bile çok aşikar teknik hatalar, zaman zaman değişen renkler, kötü baskının getirdiği çeşitli sakıncalar hemen belli oluyordu. Böylece Lütfi Akad ustanın düşlediği şey gerçekleşmiş oluyor, ama ne yazık ki onun istediği anlamda değil, kötü ve olumsuz anlamda. Bu olumsuzluğu mutlaka gidermek ve Türk sinemasının teknik kalitesinde, hele uluslararası dünyaya açılmanın sözkonusu olduğu şu günlerde her ne pahasına olursa olsun uluslararası standartlara erişmek gerekiyor. Bunun için aklıma gelen bir noktayı da hemen iki parantez arasında söylemek istiyorum. Türkiye'de bugün için bu sonucu alabilecek laboratuvarlar henüz kurulmadı, bu bir gerçek. Ne var ki bu laboratuvarları kurmamış birtakım ülkeler bu konuda başka ülkelerden yararlanıyorlar. Sözgelimi eğer yanılmıyorsam geçen yıl Balkan Şenliği sırasında öğrenmiştik bunu, Bulgar sinemacıları da filmlerini kendi ülkelerinde basmıyorlar, bu işi çok daha yüksek bir düzeyde kurmuş olan Macaristan'a yolluyorlar. Biz de de bu düzen kuruluncaya kadar bu gibi bir olayın gerçekleştirilmesi sağlanabilir sanıyorum.

İkinci olarak kültürel düzeyde bu konuya yaklaşmak istiyorum. Türk sinemasının bugün için dünya önünde çok ilginç bir durum ve gerçek bir çekicilik taşıdığına inanıyorum. Son gözlemlerim de bunu doğruladı. Bunda kuşkusuz özellikle batı toplumları yanında Türkiye'nin henüz geri kalmış ya da bıraktırılmış bir ülke olmasının ve Türkiye'nin kendine özgü sorunlarının, artık batı toplumları için çok uzakta kalmış sorunlar olması dolayısıyla birdenbire çok ilginç bir görünüm arzetmesinin payı var.Zaten dünya üzerinde son dönemde geri kalmış toplumların hertürlü kültürel ve sanatsal araştırma için ilginç bir malzeme oluşturduğunu görüyoruz. Söz gelimi Avustralya'da bir topluluk var, bir kavim var. Aboriciniler deniyor bunlara ve bunlar çok ilkel bir biçimde yaşıyorlar. Son yıllarda gerek Avustralya sinemasının kendi bağlamı içinde, gerekse dünya sineması için çok ilginç bir malzeme oluşturuyorlar, bunlar konusunda gerek belgesel gerekse yapıntı birtakım filmler yapıldı. Ve bunlar dünyanın her tarafında büyük bir ilgiyle karşılandı, çünkü insanlar böyle bir toplumun varolduğunu bilmiyorlardı. Kuşkusuz Türkiye bir aboriciniler topluluğu değil. Tam tersine tarih içinde çok büyük uygarlıklar kurmuş, bir Avustralya veya bir Afrika geri kalmış kavmiyle kıyaslanamayacak büyük bir kültür birikimine sahip bir ülke. Ama görünüşte Türkiye'nin özellikle geri kalmış yörelerinin sorunlarını işleyen filmlerin batıda bir tür "ilkel kavim sorunlarını işleyen film" davranışıyla karşılaşması ve "yahu dünyada hâlâ böyle şeyler varmış" tepkisinin doğması, bu tür filmlerimize duyulan ilginin ilk aşamasını oluşturuyor. Ama öyle sanıyorum ki sinemacılarımız bu tür geri kalmış bölgelerimizin, sözgelimi Doğu ve Güneydoğu bölgelerimizin sorunları işleyen filmlerin taşıdığı bir tür egzotik çekicilikle kesinkes yetinmemelidirler.Mutlaka bu sorunların daha derinlerine gitmek ve bu sorunları belli bir biçimde yansıtmakla birlikte bu ülkenin, bu toplumun, bu halkın tarih içinde oluşturduğu kültürel birikimin, kültürel zenginliğin de bir hesaplaşmasını yapmak ve bunu sinemamızda işlemek gereklidir. Yani bir tür geri kalmış ülke egzotizminden kaçmak ve onun ötesine geçmek gerekiyor bence.

Üçüncü olarak sanatsal ve estetik düzeyde yaklaşmak istiyorum. Bir film kuşkusuz bir ortak çaba ürünüdür. Giderek batıda bir ekibin, bir grubun oluşturduğu filmler de yapılıyor. Ama ben hala bir filmin son tahlilde bir yönetmenin damgasını taşıdığına ve yönetmenin yapıtı olduğuna inanıyorum. Bu açıdan sinemamızın dışa açılması dendiğinde veya daha genel bir bağlam içinde sinemamızın sanatsal ve estetik düzeyi dendiğinde yönetmenlerimize büyük işler ve büyük sorumluluk düştüğü kanısındayım. Dünyanın her yanında bakıyoruz, buna üçüncü dünya ülkeleri de dahildir, beğenilen ve ilgi toplayan filmleri yapanlar genellikle entellektüel dediğimiz kişiler. Bunlarla yapılan konuşmaları okuyoruz batı basınında. Bırakın bir Alman Fassbinder'i, sözgelimi, fakat bir Cezayirli Muhammed Bouamari veya bir Tunuslu ile yapılan konuşmaları okuduğumuzda bu adamların filmlerinde son derece ulusal sorunları işlemekle birlikte dünya kültürünün birikimine belirli ölçülerde sahip çıkan, o birikimi incelemiş ve belirli bir dünya görüşünü netlikle oluşturmuş kişiler olduklarını görüyoruz. Türkiye yönetmenlerinde bu eksikliğin çok açık bir biçimde belirdiğini söylemeliyim. Birçoğu dostum olan bu yönetmenleri kızdırmak ve gücendirmek pahasına da olsa, yönetmenlerimizde dünya görüşü ve genel kültür eksikliğinin filmlerimizde açık bir bir biçimde belirdiğini belirtmeliyim. Yönetmenlerimiz bir kere film seyretmiyorlar. Bunu çok büyük bir eksiklik sayıyorum. Yönetmenlerimiz kitap okumuyor olabilirler, sergilere ve konserlere gitmiyor olabilirler, tabi gitmelerini ve kitap okumalarını da isteriz, ama film seyretmemeleri bence kolay kolay bağışlanamayacak bir durum. Bu açıdan yönetmenlerimizi bence üçe ayırabiliriz, kabaca. Yine kişisel deneylerime dayanarak ve yine bazılarını kızdırmak pahasına söylüyorum. Sinemaya hiç gitmeyenler var bunlar arasında. Sözgelimi ben yıllardır Sinematek'te, Sinema-TV Enstitüsünde veya bazı şenliklerdeki gösterilerde bazı yönetmenlere kesinlikle rastlamadım. Sözgelimi bir Osman Seden, bir Memdun Ün, bir Şerif Gören'i bugüne dek herhangi bir gösteride gördüğümü kesinlikle anımsamıyorum. İkinci tür yönetmenler sinemaya gidiyorlar, bunlara bazı gösterilerde rastlamak, sürekli





film izlediklerini söylemek mümkün. Sözgelimi Lütfü Akad, Halit Refiğ, Atıf Yılmaz film izleyen yönetmenlerin arasında. Ama bunların da hemen hemen tümünün başlıca özelliği bu filmleri beğenmemeyi nedense bir tür görev haline getirmiş olmaları. Çok sevdiğimiz bir yönetmen var, ağabeyim ve dostum Atıf Yılmaz, kendisiyle 1975 yılında bir rastlantı dolayısıyla Paris'te bir süre birlikte olduk. Ve sinema merakımız dolayısıyla sürekli film izledik. Tabi seçerek gidiyorduk, hatırlamıyorum ama o zaman için önemli olan Pasolini'den Fellini'ye. Visconti'den Bergman'a, Fassbinder-den bilmemkime türlü çeşitli film izledik ve bu filmlerden hiçbirinin çıkışında ben Atıf Yılmaz'ın "İyi film, şunu da iyi yapmış çocuk" dediğini duymadım. Tam tersine hepsine çok ağır eleştiriler getirdi. Bu da sanıyorum yönetmenlerimizin, özellikle de bu grup içinde yani belirli bir dönem "ulusal sinema hareketi" içinde yeralmış yönetmenlerimizin herşeyi çok kaba bir doğu-batı zıtlaşmasına indirgemeleri ve batıdan gelen herşeyi a priori yani işin başında olumsuzlukla karşılamayı bir tür görev bilmelerinden kaynaklanı-yor. Bu tür yönetmenlerin de ben yanlış bir iş yaptığını sanıyorum. Üçüncü tür yönetmenler film izliyorlar, bunlara çeşitli gösterilerde rastlamak mümkün. Sözgelimi Orhan Aksoy, Ülke Erakalın'ı ben sık sık görüyorum. Ne yazık ki bunlar izledikleri filmlerden yolaçıkıp da kendilerine özgü bir dünya kesinlikle oluşturamıyorlar. Yaptıkları filmler bakıyorsunuz gördükleri filmlerin bir kopyası halinde gelişiyor. Demek ki bize dördüncü tür bir yönetmen lâzım. Yani filmleri izleyen, önyargısız izleyen ve taklit etmeyip, kopya etmeyip, tam tersine o filmlerden dünyanın, dünya kültürünün, dünya sinemasının nereye gittiğini kavrayıp ve bu kavradıkları şeyi elbette kendi öz birikimleriyle, kendi öz kültürleriyle birleştirip bir senteze giden yönetmenler lâzım. Bu tür yönetmenler Türk sinemasında henüz yok veya pekaz var. Bence bu sinemamızın dünya standartlarına ulaşmasında ve kendi sanatsal ve estetik düzeyini oluşturmasında büyük bir eksiklik. Sözgelimi yine sevdiğim bir yönetmen ve arkadaşım olan Zeki Ökten, ki Türkiye'nin bugün sahip olduğu en büyük yönetmenlerinden biridir, bence film yapmaktan geri kalan zamanını kahve köşelerinde geçireceğine film seyretse idi, "Düşman" gibi bir film en azından Berlin'deki kopyasında taşıdığı o çok açık kurgu hatalarından arınmış olarak ortaya çıkardı ve bu da bizim için çok büyük bir kazanç olurdu.Şunu yineleyeyim biliyorum bu sözler birçok arkadaşımı kızdıracak, ama bunları söylemeyi bir görev biliyorum.



Dördüncü olarak da arkadaşlarım buna çok geniş ölçüde değindiler, ben kısaca değinmek istiyorum. Bürokratik engeller. Dünyanın heryanında hangi rejim altında olursa olsun, ister sosyalist ister kapitalist devletin kendi sinemasına sahip çıktığını ve onu dünyada tanıtmakta belli bir işlev gördüğünü görüyoruz. Türkiye'de bu yok. Türkiye'de devlet tam tersine işe her karıştığında işe köstek oluyor. Öyle ki ben artık Türkiye'de devletin sinemaya ve sinemamızın dünyada tanıtılmasına, pazar bulmasına, ilgi gösterme-sine eğilmesini ve destek olmasını istemiyorum, tek istediğim köstek olmaması. Yani ünlü deyimiyle "gölge etme başka ihsan istemem" diyelim biz devlete, aradan çekilsin, emin olun bu kadarı bile yeterlidir. Çünkü devlet işe her karıştığında güçlük çıkıyor. Arkadaşlarım belirttiler, bazı filmlerin Berlin'e gitmesi bir anlamda devlete "rağmen" olmuştur. Bunun dışında yine devlet, haberi duymuş olacaksınız, dördüncü Balkan Film Şenliği'ne nuh-u nebiden kalma, 1976-77 yıllarında yapılmış olan filmlerle katılmaktadır. "Bizim aile", "Kapıcıları Kralı", "Al Yazmalım" gibi. Bu filmler şenliğe katılan bütün ülkelerin sinemacıları tarafından çeşitli vesilelerle görülmüştür. Dolayısıyla bu girişim de, devlet eliyle katıldığımız bir festivalde ne kadar kötü temsil edildiğimizi gösteriyor. Onun için "aman devlet aradan çekilsin, özel sektör bu işi yapsın, yeter ki devlet güçlük çıkarmasın" demeye geliyoruz. Ama tabi aslında kuşkusuz özlediğimiz bu değil, özlediğimiz devletin bu işe olumlu anlamda karışması ve olumlu anlamda bu işi desteklemesidir.

ONAT KUTLAR: Ben de kısaca düşüncelerimi söyleye-yim. Gerçekten gerek dışsatımla ilgili arkadaşlarım, gerekse Atillâ Dorsay arkadaşım meselenin birçok yönlerini aslında benim daha önceden söylemeyi düşündüğüm birçok şeyleri söylediler. Onlara yeniden dokunmayacağım, yalnız bu tabi bütün söylenenlere tümüyle katıldığımı göstermiyor.Onlara da yeri geldikçe değineceğim. Önce şunu söyleyeyim, aslında filmlerimizin dışsatım konusu bence sinemanın özelliğinden ötürü, herhangibir ticari metaın dışsatımından ayrı bir olay olarak görülmelidir. Sinemanın bir kitle iletişim aracı ve aynı zamanda ciddi ve etkili bir sanat olması nedeniyle. Bu yüzden de filmler konusunda doğrudan doğruya bir standart mal üretiminden sözetmek mümkün değil. Aslında bu da bu kadar açık ve kesin bir konu değil. Bilindiği gibi dünyada standart mal niteliğine oldukça yaklaşan filmler üretilmektedir. Örneğin birtakım pornografik filmler için bu söylenebilir. Pornografik filmin bir Alman, bir Amerikan veya Türk filmi olması seyircisi yönünden ancak işin çeşnisi bakımından farkeder, yoksa temelinde aşağı yukarı belli bir malın üretiminden ibarettir. Benzeri bir olayı birtakım komedi filmlerinde ya da karate ve şiddet filmlerinde görmek mümkün. Ama bizim sözünü etmek istediğimiz hiçkuşsuz bunlardan farklı bir sinemadır. Bu yüzden sorunu sinema ürününün dış satımından önce onu da kapsayan daha genel bir platform içinde düşünmek gerekir. Bu da sinemanın uluslararası ilişkileri sorunudur. Sinemanın uluslararası ilişkileri konusu da aslında uluslararası kültür ilişkileri sorununun bir parçasıdır. Aslında Türkiye genel anlamda Atila Dorsay arkadaşı-mızın belirttiği gibi önemli bir kültür birikimine sahip bir ülke olduğu halde, uluslararası ilişkiler konusunda geri kalmışlığın çeşitli işaretlerini vermektedir.Ciddi bir kültürel alışveriş politikası içine girememiştir. Bu birtaraftan kuşkusuz devletle ilgili sorunlardır, devletin kültür politikasının sorunlarıdır, birtaraftan da kültürel kurumlarımızın, kültürel yapıların ve bunları üreten kişilerin uluslararası ilişkilerde gösterdikleri beceriksizlik demiyorum ama çeşitli nedenlerden doğan yetersizliktir. Uluslararası ilişkiler, kültür alanında ve bunun bir parçası olan sinema alanında geliştirilmedikçe dışsatımın da buna koşut olarak gelişmesi biraz hayaldir. Bu konu net bir biçimde geçen yıl Balkan Şenliği sırasında ülkemize gelen, İtalyan festivallerini yöneten kişilerin bizim sinemacılarımızla yaptıkları söyleşiler sırasında anlatılmıştır. Bunu zaten anlatmasa-lar da sinemacılarımız ve kültür çevrelerimiz biliyorlar, bir ülkenin sinemasının yabancı ülkelerde tanınması aslında oldukça uzun bir süreçtir. Tek yönlü bir olay değildir. Çeşitli şenliklere katılmak, pazarlara katılmak, çeşitli ikili ilişkilerini kurmak, diğer ülkelerde sinema üzerine konferanslar, seminerler, kollokyumlar düzenlemek, sanatçılarımızı göndermek, yayınlarda sinemamızla ilgili yazılar çıkmasını sağlamak gibi çok geniş bir çalışma alanına uzunca bir süre girilmesini gerektiren bir süreçtir. Ancak bundan sonra o ülkelerde sinemamız konusunda ciddi bir ilginin doğması sağlanabilir. Bu ilgi bir süre sonra ticari potansiyel kazanır ve bir

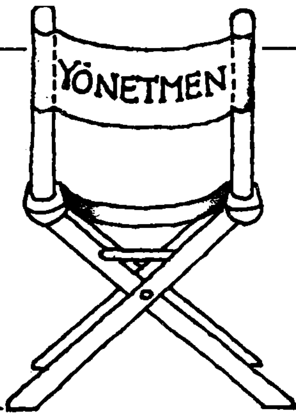


talep doğar. Bu konuda da sorun çok net değildir. Böyle uzun yollardan geçmeden de birtakım dışsatışlar yapılmıştır. Bu, ya daha çok mal niteliği taşıyan filmlerin gönderilmesi biçiminde olmuştur, ya da bizim o filmlerde gördüğümüzü sandığımız şeylerden çok farklı şeyleri gördükleri için filmlerimizi alıp göstermişlerdir. Hatta biraz atipik bir örnek olmakla birlikte 1966 Berlin Festivalinde Altın Ayı ödülünü kazanan "Susuz Yaz" filminin o filmde oynayan bir aktör tarafından içine birtakım erotik sahneler eklenerek İngiltere'de gösterildiğini hepiniz hatırlarsınız. Demek ki o ülkeler o filmleri kendi niteliklerinden ötürü değil, onlarca meta haline getirilen unsurları nedeniyle alıp göstermişlerdir. Buna benzer bir başka olay da birtakım ortadoğu ülkelerine yapılan satışlarda görülür. Buralarda da oyuncularımızın adları Arap ya da İranlı adlarına değiştirilerek filmlerimiz uzun süre pazarlanmıştır. Birbaşka örneği de dördüncü, beşinci sınıf İtalyan yapımcılarla yapılan birtakım işlerde gene aktörlerin isimlerinin İtalyanca'ya vesaireye çevrilip oralarda çok dar sirkülerde ticari olarak gösterilmesidir. Bunlar da demin söylediğim kültürel alışverişini dışında kalmaktadır tabi. Satış konusunu da bu yüzden birbaşka planda ele alarak geliştireceğim. Bu nedenle demin de Erdoğan Tokatlı arkadaşımın belirttiği 250-300.000 dolarlık satışın aslında sözünü edeceğim planın satışı olacağını söylüyorum. Şöyle ki biz Kültür Bakanlığında görevli iken orada sinemayla ilgili dışsatım rakamları geliyordu. Bunlardan öğrendiğimize göre Türk sinemasının yıllık dışsatımı 300.000 doların üzerindeydi. Bunun esas itibariyle demin belirttiğim başka kanallarla ilgili olduğunu görüyoruz. O zamanlarda Türk sinemasının dikkate değer örneklerinin dışsatım gelirleri belki 3-5.000 dolar civarında kalıyordu. Demek ki aslında şu rakam demin sözünü ettiğim meta filmlerin dışında kalan filmler için sözkonusudur. Bu bakımdan önem taşımaktadır. Şimdi o zaman yapımcılarımızın gerek Sinematek'in, gerekse sonraki yıllarda Kültür Bakanlığında



görevli olduğumuz dönemde ya da sinema yazarları derneğinin çeşitli biçimlerde dış ülkelerde film gösterileri düzenlemesini sürekli olarak yararsız bir iş görmelerinin ne kadar yanlış olduğu ortaya çıkıyor. Çünkü bu birikimler kısa bir sürede oluşmamıştır, uzun yılların birikiminin sonucudur. Burada Erdoğan Tokatlı arkadaşımızın ticari ve kültürel tanıtım arasındaki farklılığı çok geçerli görmediğimi söyleyeyim. Çünkü bizzat kendisinin de belirttiği bu satış zaten ticari ve kültürel özellikleri için de aynı zamanda taşıyan filmler için sözkonusudur. Öbür satışlar ise bizim şu anki tartışmamızın dışında kalıyor. Bu da bir dışsatım konusudur ama bunun fındık ya da fıstık ihracından farklı birşey olduğunu düşünmüyorum. İkinci bir nokta üzerinde durmak isterim. Bu olay da gene sinemamızın ve ülkemizin son yıllardaki sosyal yapısındaki değişiklikleriyle içiçe bir olaydır. Sinemamız bundan onbeş yıl önce bu tür sorunları kendi gündemine getirmek durumunda değildi. İçinde olumlu unsurlar vardı, birtakım şeyler yapmak istiyorlardı ama bunlar etkin olamıyordu. Yıllar geçtikçe sinemanın kendi içindeki değişmeler ve toplumdaki değişmeler sinemamızda birtakım etkiler ortaya çıkardı ve bu etkiler sonucundadır ki bugün örneğin Berlin Film Festivalinde yedi sekiz dikkate değer film götürecek bir potansiyele ulaşmış görünüyoruz. Bu nedenle gerek dışsatımla ilgili arkadaşların gerekse Atila Dorsay arkadaşımızın sözünü ettiği yetersizlikler hiçdeğilse görece bir eleştiri konusu olmalıdır. Yönetmenlere ilişkin eleştiriler. Geçmiş dönemlere oranla bu konuda alınmış önemli bir mesafe olduğunu gözlerden uzak tutmamalıyız. Belki bugün Atilla Dorsay filmleri yakından izleyebilen birtakım yönetmen adları sayabiliyorsa belki gençler arasında bu daha da fazladır. Bu gelişim içinde kurumlar da ortaya çıkıyor. Örneğin dışsatım kurumlarının çıkışı raslantı değil, bu gelişimin bir sonucudur. Her ne kadar devletin bu konudaki katkısı pekaz olmuşsa da en azından birşeyin hakkını vermek için söylüyorum, geçtiğimiz yıl içerisinde Kültür Bakanlığında sinemayla ilgili dışilişkilerle görevli arkadaşımızın yaptığı çalışmalar Türk sinemasının Türkiye içinde ve dışında tanınmasına, en azından Balkan Festivalinde tanınmasına, önemli ölçüde yardımcı olmuştur. Bunda da devletin bir katkısı vardır. Devlet böyle bir katkıda bulunacaksa bulunsun, yoksa engel olmasın.

Yabancı ülkelerdeki alıcıların sinemamıza bakış açısı konusunda Atilla Dorsay'ın dediği gibi ülkemizdeki film yapımına teokratik bir bakış açısıyla eğildikleri doğrudur. Bu bakış açısı doğru bir bakış açısı mıdır? Herhalde bu konuda bir görüş ayrılığımız yok. Hayır, böyle bakılmamalıdır. Eninde sonunda bir film, bir kilim değildir. İkincisi sinemamız böyle kilimler üretmek için özel bir çaba gösteriyor mu? Buna verilecek cevap o kadar net değil. Bazı filmlerimizde geri bölgelerimizin gelenekleri "bakın işte bizde şöyle adam öldürürler" gibi gösteriliyor olabilir. Batının bu bakışının yanlış olduğu söyleyebiliriz, çünkü böyle birtakım filmler yaparak batıya sunmak durumunda değiliz, sinemacı olarak. Ama geri kalmışlık konusunda bir özelliğe değinmek istiyorum. Biliyorsunuz İtalyan sineması da uzun süre İtalya'nın geri kalmış bölgeleriyle ilgilenmişti. Güney İtalya'daki sorunlara birçok yönetmen eğilmişti. Ancak sanatçının ve özellikle sinemacının ezilen, güçlükler içinde yaşayan sınıflara, bölgelere, ülkelere ya da insanlara gösterdiği ilginin bir parçasından ibarettir bu ve sanatçı bu ilgiyi ilerici olduğu ölçüde daha fazla göstermektedir. Bu da gayet doğal bir olay. Bence sorun geri kalmış yörelerin anlatılması değil, geri kalmış yörelerin sorunlarının yönetmen tarafından ele alınış biçimiyle ilgili. Eğer orada insancıl bir özle yaklaşılabiliyorsa o insanların sorunları dürüst bir biçimde yansıtılıyorsa ve sorun bir çekicilik sorunu olarak değil insan problemi olarak ortaya konabiliyorsa, içinde bazı egzotik ve çekici ögeler bulunsa bile biz nihayet o yabancının bakışının eksik ve yüzeysel olduğunu söyleyebiliriz ama kendi yapıtımızı ve yönetmenimizi suçlayamayız. Bu da oluyor. Bir örnek vermek gerekirse başarı kazanan "Sürü" filminde bir öz var verilmek istenen, insancıl birtakım konular var. Ama batılı acaba bu filme bizim gördüğümüz o insancıl özleri gözönüne alarak mı değer vermektedir? Ben doğrusu gene ikincinin baskın olduğu kanısındayım. Yeterince değerlendirilemediği kanısındayım. İşte bu da dışsatım konusunda görevyapan firmaların, dışsatımla ilgili aydınların, devletin, sinema yazarlarının hepimizin ortak bir görevi olmalı. Yabancı ülkeler şimdilik bir egzotik yapı olarak Türk sinemasıyla ilişkilerini kurmaktadırlar. Ama bu ilişkileri oradan çıkarıp bir ülkenin sanatçılarının dünyaya bakışları, bir ülkenin kendi sorunları haline getirebilirsek ki bu ortak bir çabanın ürünü olacaktır, bir süre sonra Türk filmine kilim gibi bakmaktan zorunlu olarak vazgeçeceklerdir. Orada yönetmenler, temalar tanılayacaklardır, orada ülkenin sorunlarını net bir biçimde görmeye başlayacaklardır. Bu da yeni bir aşaması olacaktır uluslararası kültürel ilişkilerin ve aynı zamanda sinema alanındaki dışsatımın. Çünkü o durumda örneğin Japon sinemasında Kurosavwa'mn, Ozu'nun ve Mizoguchi'nin dünyasına eğilmeyi amaç edinen insanların çıkması gibi bizim o zamana dek daha da gelişecek olan yönetmenlerimizin daha da iyi yapıtları ortaya çıkacak ve böylece filmlerimiz bir kilim gibi değerlendirilmekten kurtulup bir film gibi değerlendirilebilir hale gelecektir. ■



ali habip özgentürk'le "HAZAL" üzerine söyleşi

- Nefrin TOKYAY: Hazal'dan önceki sinema çalışmalarınızı kısaca özetleyebilir misiniz?

- Ali ÖZGENTÜRK: Sinema sayılabilecek çalışmalarıma "Ferhat"'la başladım. Daha önceki çalışmalarımı sinema olarak değerlendirmiyorum. Şöyle ki, bunlar küçük denemelerdir. Türkiye'nin toplumsal sorunlarıyla ilgili bazı hareketlerin, işçi ya da öğrenci hareketlerinin belgesel olarak çekilmesi ve kurgulanmasıyla oluşmuş filmlerdi. Örneğin, bu döneme ilişkin çalışmalarımda sinemaya yakın olarak bulduğum Şerif Aygün'ün cenaze töreni filmi gibi. "Ferhat" çalışmamdan sora, 77 Moskova Film Festivali Kısa film dalında ikincilik ödülü kazanan "Yasak" filmi var. Bu arada senaryo çalışmalarım oldu. "Selvi Boylum Al Yazmalım" gibi. Son "Sürü" filminde ikinci yönetmenlik çalışmamdan sonra da, "Hazal"'ı gerçekleştirdim.

- Nefrin TOKYAY: İlerici sanatçı, yaşadığı toplumun sorunlarına, çelişkilerine ışık tutacak, çözüm yolları önerecek yapıtlar vermekle yükümlüdür. Kuşkusuz siz de bu yükümlülüğü duyan bir sanatçı olarak "Hazal" da neyi amaçladınız ve bunu ne ölçüde başardınız?

- Ali ÖZGENTÜRK: Elbette her ilerici sanatçı yapıtlarıyla toplumun sorunlarına ışık tutmalı, çözüm yolları önermelidir. Hazal'da ben geçiş döneminin Türkiyesinden bir kesit aktarmak istedim. Hâlâ yaşayan varolan bir kesit. Hazal'da biz gelişecek, ileriye doğru gidecek bir potansiyeli taşıyan, geleceği savunan insan potansiyeliyle hayatı savunanlarla ölümü savunanlar arasında bir değerlendirme yapmaya çalıştık. Elbette yapmak istediklerimin tümü değil bu film. Ben de filmin bazı yanlarını eksik buluyorum. Ama sonuçta "Hazal" da ne ölçüde başarılı olduğumuzun yargısını izleyici verecektir.

- Nefrin TOKYAY: Peki neden "Hazal"?

- Ali ÖZGENTÜRK: Türkiye bir geçiş dönemi yaşamaktadır. Gerçekten bir panik vardır, abartarak söylersek bir panik yaşanmaktadır. Parçalanmalar olmaktadır. Kurumlar parçalanıyor, sınıflar keskinleşiyor, insan ilişkileri parçalanıyor, bazen geçmişin değerleri yerle bir ediliyor, bazen geçmişin değerlerine sahip çıkılıyor. Bir kaostan söz edebiliriz. Ama net olan, belirleyici olan ekonomik yapı kapitalizm en azgın bir biçimde yasalarını yaşama geçirmektedir. Bu yaşamın her alanına yansıyor. Filmde çektiğimiz. o dağ başındaki yolsuz köye bir başka biçimde yansıyor. Şu Sinematek lokalinde oturan kız-erkek iki genç güzel insanın ilişkisine de yansıyor. Bu, bir anlamda yaşanan terördür. Burjuvazinin sunduğu yaşamın terörü. Ama tüm birikimiyle yaşamı, insanın kendisini yabancılaşmalardan alıkoyan, insanı insanca, onurlu yaşatacak yaşamı isteyenler de var. O istekle, burjuvazinin terörü arasında bir çatışma vardır. Bu anlamda bir geçiş dönemi yaşayan Türkiye'de, bu geçiş dönemini daha iyi anlatan bir işçi sorununa yaklaşabilirdinizi de taşıyor "Neden Hazal" sorusu...



- Nefrin TOKYAY: Ben şunu belirtmek istiyorum. "Neden Hazal" sorusunu oldukça geniş anlamda sormuştum. İşçi sorununa yaklaşabilirdinizi de taşıyordu. Üstelik filmde öyle bir motif kullanılmış. Yol yapımı için işçiler köye geldiğinde, Emin gidip işçilere katılıyor. Yani feodal yapıya karşı çıkıyor, sonra da bir başkası... Ancak tüm bunlara değiniliyor. Bu bilinçli olarak yapılmış bence.Feodalizmden kapitalizme geçiş yalnızca sezdiriliyor. Öne çıkan Hazal'la çocuk arasındaki duyarlı, sevecen ilişki ile onca güzel otantik ve gelenekler, arasında Hazal'da Emin'in destansal aşkı.

- Ali ÖZGENTÜRK: Tabii aşağı yukarı öyle... Bir filme taşıyamayacağı uzun teorik politik büyük şeyler biriktirmek bana uzak geliyor. Bir film hiçbir zaman bilimsel bir kitapla aynı kategoride olmadığı için, bu tür yaklaşımlar bir sanat ürününü dışlaştırıyor. İşçileri de anlatabilirsiniz, burjuvaziyi de... İletmek istediğinizi taşı da çekerek anlatabilirsiniz, bir film bir günlük gazete değildir. Bir sanat ürününün kendine özgü yapısı ve iletişim dünyası vardır. Bu iletişim dünyasının dışına çıkılabilir. Başka araçlar kullanılabilir, ama sonuçta sanata başvurarak yapmak isteriz, çünkü orada silahımız, dilimiz sanatsal bir yapıdır.

- Ahmet ÜNVER: Neden bu konuyu seçtiğini açıkladın. Ben bu romanı ve bu romancıyı daha önce hiç duymamıştım.

- Ali ÖZGENTÜRK: Necati Haksun, aslında bir romancı değil, kendi parasıyla bir kitap bastırmış roman da değil, roman denemez, bir tür anekdotlar. Çok kabaca olayı anlatıyordu. Filmin konusuyla hiçbir ilgisi yok. Biz yapımcının önerdiği romandan yola çıkıp başka bir öykü kurduk. Onu da yapımcı kabul etti. Örneğin yol işi yok romanda, öyle bir ağa yok. Varolan o ufak çocukla Hazal arasındaki ilişki.

- Ahmet ÜNVER: Filmde gerçekten geçmişe körü körüne yapışan bir genel yapı ve buna karşı çıkan, bunu ileriye doğru götürme yanlısı kişiler var. Bu kişiler yalnızca insani kaygılarıyla isyan ederek bunu ortaya koyuyorlar. Öykünün yapısına bakıldığında da bu, feodalizmden kapitalizme geçişte somutlanıyor. Türkiye'nin belirli bölgelerinde feodal kalıntılar yaygın, fakat, Türkiye'nin genelinde ileriye gitmekle geride kalmak arasındaki çelişki,kapitalizmle sosyalizm arasında bir çelişki noktasında düğümleniyor. Film bu çerçevede değil, genel bir mücadele çerçevesinde. Hazal'ın konusu, yapımcı tarafından ortaya kondu dedikten sonra başka bir biçimde söz etmek mümkün değil zaten.

- Ali ÖZGENTÜRK: Hayır, ben seçmiş oluyorum zaten.

- Ahmet ÜNVER: Elbette, bu bir seçimdir. Ama seçim, yapımcı böyle bir hikaye getirdiğinde bunu yapmak ya da yapmamaktır.

- Ali ÖZGENTÜRK: Yapmaya kalktığınız zaman da yapımcıya katılmış oluyorsunuz.

- Ahmet ÜNVER: Ancak, yapımcının getirdiği öyküyü olduğu gibi çekmek yapılmamış, tam tersine değiştirilmiş.

- Ali ÖZGENTÜRK: O değiştirmeye de yapımcı katılmış zaten. Bir filmi gerçekleştirme sürecinde film çeşitli değişiklere uğrar. Hazal'daki değişiklik de bir anlamda böyle. Fazla dağınık bir konuşma olur mu bilmiyorum ama, Türkiye'nin bir bölgesinde feodalizmden kapitalizme geçiş vardır gibi ayrımları barındırmıyor. Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde feodalizm hala yaşıyor olabilir ama, bütününde kapitalizm kendi ekonomik yasalarını, bundan on yıl öncesinden çok daha ileri evrede gerçekleştirme, yaşatma savaşı vermektedir. Kapitalizmle sosyalizm arasındaki mücadeleyi bir devrim öncesinde görmek, devrim arifesinde saptamak, bana yanlış bir tahlil gibi geliyor...

- Ahmet ÜNVER: Benim kendi kişisel görüşüme göre senaryo oldukça başarılı. Senaryoyu ben, az önce anlatılan öykü içinde, bir sosyal çevrenin ve bir soyut konunun aktarılması biçiminde algıladım, yani sembolizm algıladım. Filmi de sembolist bir film olarak niteliyorum. Bu sembolizmin otantik öğelere yaslanması, onlar üzerine kurulmuş olması, birçok filmde görülen otantik öğelerin röportaj havasıyla filme girmesini değil, film içinde gerçekten işlevi olan semboller havasını getiriyor. Acaba bunu bilinçli bir şekilde mi işlediniz, yoksa senaryonun gelişimi içinde rastlantısal olarak mı çıktı?

- Ali ÖZGENTÜRK: Bu soru iyi bir yaklaşım... Sanatın, gerçeği bir daha yaratmak, gerçeği yeniden ele alıp, gerçek olmaktan çıkarmadan bir daha yaratmak olduğu söylenebilir. Filmde hayatın içinde okumuş gibi görünen bazı şeylerin yer alması başka sanatlarda da, başka filmlerde de başvurulan lbir yoldur. Biz filmimize bunları sindirerek yerleştirirken, örneğin; "kör hasırcıları" bir tür Yunan tragedyasındaki koro gibi kullandık. Ama filmi yapıdan, senaryodaki bütünlükten ayırmadan, ki koro kullanımı tragedyada da aynıdır,ayrı bir konumdadır.Kör hasırcılar,gerçekte yokmuş gibi görünen, bir tür alegorik yapıya da ulaşan kör hasırcıları, öykünün bir parçası, köyün bir parçası haline hasır yaparak getirmeye, egemen sınıfların toplumun üstünde varolan dinsel-ekonomik ve sonunda da siyasal baskılara dönüşen sözcüleri yaptık. Finalde kör hasırcıların da sona katılmaları, bu bütünlüğü sağlıyordu sanırsam. Onun dışında diyelim mekanlarda, renklerde, lekelerde yapmak istediğimizi filmin bir mozayiği gibi düşündük. Yani, kilimi göstermek için değil. "Bizim halkımızın bakın ne güzel kilimleri vardır", "birbirini çok güzel öldürür" gibi. Batıya ilginç göstermek için oryantalizme başvurmak değildi yaptığımız, yapmak istediğimiz. Batıda ticari meta haline getirme düşüncesi değildi yani. Çünkü sinemamızın şimdi dışa açılmasında, bu düşüncenin bazı ürünleri yönettiğini saptıyoruz. Eğer sinema alanında konuşuyorsak batıda bu iş iki türlü gelişiyor. Bir, ticari sinema haritası var, şiddetin, seksin, avantürün olduğu bir dünya. Bir de gerçek anlamda sinema sanatının boy gösterdiği onun haritası var. Bu mekanizma içinde yer almak, başka ülkelerin halklarıyla diyaloğa girmek için, bizim toprağımıza ait insanımızı bütün sıcaklığıyla, bütün doğruluğuyla, bütün gerçekliğiyle başka ülkelerin seyircilerinin de ilişki kuracağı bir yapıda iletmektir söz konusu olan. Bir Fransız ne der, bir Alman ne der için film yapmak değildir. Geçen yıl "Sürü" filminin başarıları gibi bir şeydir bence.

Sizin biraz önce dokunduğunuz sembolizm meselesine gelince. Gerçeği ele almanın çeşitli biçimleri vardır. Bazen bir film bir duygudur. Bir cümledir bazen. Bazende bir kelimedir. Yönetmen bazen bir kelimeden yola çıkar. Kendini bilinç altındaki bir kelimeden, hatta bir görüntüden yola çıkar ve o görüntüyü besleyecek bir dünya kurar. Onun dışındaki her şey onu besleyen çeşitli unsurlardır. Yönetmen, kurmak istediği dünyayı kimi zaman bilinciyle, kimi zaman sezgileriyle, kimi zaman bir duygudan, bir sözcükten yola çıkarak kurmaya çalışır. Kameradan bakarken, örneğin; duvardaki yeşili fazla buluyorsa, farkında olmadan duvardaki yeşili atmosfere uygun bulmamıştır. Ve yerine başka bir şey koymuştur. Çünkü kafasında bir dünya yaşatmaktadır sürekli.

- Ahmet ÜNVER: Senaryo iki sinemacının ortak ürünü: Ali H.Özgentürk ile Onat Kutlar. Senaryonun oluşumundaki, ortak çalışmalarımızda ya da çalışmalarınızda, ya da filmi çekerken kendinizle ilgili, geçmiş yaşantınızla ilgili birikimlerden yararlandınız mı? Sembollerin seçiminde, oturtulmasında, geleneklerde? Çünkü, sembolleştirilecek otantik öğelerin seçimi ve bunların yerli yerine oturtulması filmin en büyük başarısı.

- Ali ÖZGENTÜRK: Onat Kutlar uzun yıllar İstanbul'da yaşamasına karşın o yöreyi iyi bilir. Senaryoyu oluştururken çok önemli katkıları oldu. Tam anlamıyla bir ortak çalışma, iyi bir diyalog oldu aramızda. Ama bu seçimlerimiz daha çok çekim sırasında oluştu. Çünkü çekim için seçtiğimiz yerde bunlar, dağınık ve savruk bir şekilde vardı. Orada insanı etkileyen her şey var. Midyat'ta Süryanilerin yaşadığı eski ortaçağ kasabalarını andıran bu yerde, bir yandan otuz tane küçük çocuğun karanlık bir atelyede gümüş işleyip kolyeler, bilezlikler yaptığını görürken bir yandan şahmeranın bir ağaç ya da bir çiçek gibi doğanın ortasında insanlar tarafından hayata yerleştirilmiş olduğunu görüyorsunuz. Tabii bütün bunları bir ele alış tavrı vardır. Öyle bir biçimsel ele alırsınız ki yanlış olabilir, boğabilir amaç olur sonra tüm bunlar. Oysa amaç değildir hiçbir zaman. Bir back-raund'tur. İnsanların geçtiği yaşadığı yerlerdeki kültürel bir bazdır.





- Ahmet ÜNVER: Filmdeki sembolist nitelik başından sonuna dek açık. Ve film başından sonuna dek tek doğrudan bölümü, dilalogtaki tek direkt bölümü, kasabaya kaçtıklarında Emin ie Hazal'ın sevişmeleri sırasında verilen kafa sesi. Burada bu aşkın, daha önceki klasik islam-doğu kültüründeki toplumsal çerçeve içine yerleşmiş aşk hikayeleri paraleline getirildiğini görüyoruz. Sembolizmi orada açığa vuran bir bölümdü.

- Ali ÖZGENTÜRK: Sembollere baş vurduğumuz doğru. Ama bütününde sembolist bir üslup semboller yığını olduğunu ben kabul etmiyorum. Ben şeytanın suretini, şahmeranın, horozun boynunu hatta bazı çerçevelemelerde mekanın fiziksel görünüşünü bazen cinsel bir çağrışıma yardımcı olacak şekilde kullanmış olsam bile, bütününde bunu yapmak istemedim. Neredeyse çok tehlikeli melodramatik bir yapıya dönüşebilecek bir öyküyü ipleri tutarak, kısarak, neredeyse fısıldayarak anlatmaya çalıştım. Ama hikâye anlatmak istemedim. Bir hikâye anlatacağım diye yola çıkmadım. Elbette hikâyeden yararlandım, tıpkı oradaki bir pınardan, bir merdivenden, şahmeran resminden, bir oyuncudan yararlanış gibi yararlandım. Amacım bir olay anlatmak değildi. İnsan ilişkilerindeki değişimleri, statik durumları, seyirciyle kurmak istediğim iletişime, yani bir tür sevgiye savunmak adına, bu tür geleceği savunmak için mücadele eden insanları savunmak uğruna, tabi bunları geometrik bir şekilde, testereyle keser gibi ele almadan, böyle bir dünya kurmak istedim.

Ferhat'ın kavgası bireysel değildir. Bireysel gibi görünür ama toplumsaldır. Yapı ustası Emin de Hazal'a ulaşma kavgası içinde ister istemez toplumsal bir şey taşır. Bir mirastır aynı zamanda bu. Onu bireycilikle suçlayamayız, çünkü o tabular o doğmalar içinde insanı yabancılaştıran herşeye karşı olmak kavgacı olmak anlamına gelir. Ama bazen siyasi yan ağır basar, örgütsel bir şeydir. Ama o yarı platformdur. Çünkü onun neferisinizdir. Oysa bizim öykümüzün platformunda. bu insan da kavgacı bir insandır. Daha önce kendisi gibi kavga etmiş, bu alanda mücadele etmiş insanlara atıflar yapan, fonda anlatan kişiye -ki ben ona biraz bilge bir kişi gibi bakıyorum- ve o nedenle de bilinçi olarak göstermedim. Yalnız bir kere göründü. Nazım ile Piraye, Pir ile Sultan ve başkalarına atıf yaptırabilirdim, ama fazla gördüm ve o halini korumak istedim.

- Ahmet ÜNVER: Özellikle **bunun için sordum. Çünkü Emin'in yol yapmaya gitmesi, sonra yaptığı yoldan, birlikte çalıştığı arkadaşlarıyla gelip Hazal'ı alıp götürmesi zaten çağdaş bir Ferhat-Şirin. Bu açıklayıcılık olmadan da o çağrışım çıkıyordu ortaya.**

- Ali ÖZGENTÜRK: Onu biraz daha açıklayacı ve destansı geçmişini deşmek için koydum.

- Ahmet ÜNVER: Finalde **çocuğun annesinin elini omuzuna koyduğu zaman "annee" diye bağırıp, tepelere doğru kaçmasını, geleceğe açıklık olarak yorumluyorum.**

- Ali ÖZGENTÜRK: İkili bir şey taşıyor tabii. Geleceğe açık unsuru, yani çocuğu tabulara zorlamışlardı. Finalde, (bu bölümü çeşitli nedenlerden, planın çekim duygusuna hazır olamadan onbeş gün önce çekmiştim. Oyuncu arkadaş Meral Çetinkaya'nın bir an önce Paris'e gitmesi gerekiyordu. Çok iyi halledemedim), ananın elini çocuğun omuzuna koyduğunda "Ana" diye seslenişini, bir şeyden korkulduğunda bağırılan "Ana" olsun istedim. Çocuk kendi anasından korkar. Çünkü, anası orada anası değil, o tabuları savunandır. Geri yapının bir simgesidir. Kapkara bir lekedir. Ondan kaçmaktadır.

- Ahmet ÜNVER: Biraz koro üzerinde durmak istiyorum. Çıkış olarak, grek tragedyasının bir öğesi olmasına karşın koronun filmde Grek tragedyalarından daha değişik bir işlevi vardı. Tümüyle antikoro niteliğindeydi. Tiyatral yönü de çok güçlü filmin, bunun geçmişteki tiyatro çalışmalarınızla bir bağlantısı var mı?

- Ali ÖZGENTÜRK: On yıl kadar tiyatro yaptım, oyun yönettim, oyun yazdım. Bir etkisi olduğu söylenebilir ama, her zaman bu etkinin de düşmanıyım. Tiyatral olan, sinemanın düşmanı bana göre, çünkü sinema başka bir dil, başka bir sanat. Kuşkusuz tiyatrodan da yararlanılabilir, şiirin, müziğin, resmin bir sentezi ise sinema, burası tiyatral olarak kaldı dediğimiz anda biz orayı sinemalaştıramamışız demektir. Şimdi o koro, Grek meselesi de biraz belirsiz. Çünkü bu koro yalnız Grek'lere ait değil, Tragedya araştırmalarında şu izlere rastlıyoruz; Tiyatrodaki bazı motiflerin Yunan tiyatrosunda, bizim orta oyununda, seyirlik oyunlarda, Karagöz'de var olduğunu biliyoruz.(Yalnız bir şeye mal etmek güç). Bunun üzerinde fazla durmak istemiyorum, çünkü, filmi yaparken de bu bir Yunan korosudur diye yola çıkmadım. Korodaki körler oyuncu değil tabii. Onları tek tek köyleri dolaşarak buldum. Hasır işlemeleri de, o yörede şimdi azalmaya başlayan bir el işçiliği. Düşünün körler hasır yaparken neler konuşurlar. Bunun Yunan tragedyasıyla bir ilgisi var mı? Hayatın içinde bu anlamda varolan birşeyle, Yunan tragedyasında koronun kullanılış biçiminin etkileri burada birleşiyorlar. Ama oldukça damıtılmış bir şekilde. Hiçbir zaman üstünü fazla süsleyerek değil. Onları karanlık bir yerde görmek istiyordum. Onlar bir tek anın dışında hep oturuyorlardı. Hareketi savunamazlar zaten onlar. Hareket daima değişimi getirir. Onlar orada oturup hasır örerlerken ne konuşurlar, hep kendilerine dıştan gelen bir takım haberler vardır. O haberleri değerlendirirler, yorumlarlar o kör dünyaları içerisinde. Biz onları öykünün bir parçası haline getirdik. Ama kendiliğinden girmiş bir öğe olarak değil, seçilmiş ve oturtulmuş bir öğe haline getirdik. ■

STAR WARS



BÜYÜKLERE GELECEKTEN MASALLAR ya da "teknolojik fabller„

yazan: ahmet ünver



STAR WARS/YILDIZ SAVAŞLARI

Evet, bu sezon İstanbul'dan başlamak üzere ülke ölçüsünde gösterime giren bazı Amerikan Filmlerinden sözediyoruz. Aslında aynı türden filmler yalnız Amerika'da değil, sinema alanında daha büyük harcamalara girebilen Sovyetler birliği ve İngiltere gibi ülkelerde de yapılabiliyor. Hatta birkaçı daha önce Türkiye'de de gösterilmişti. Stanley Kubrick'in 1966 da yaptığı "2001-Uzay Macerası", John Boorman'ın 1974 yapımı "Zardoz-Taş Tanrısı"sı, Truffaut'nun 1966 yapımı "Fahrenheit 451"i, Tarkovsky nin 1972 yapımı "Solaris"i gibi...

Yaşadığımız çağa verilen isimlerden biri "uzay çağı" olduğuna göre henüz bulunmamış araç-gereçlerin ve erişilmemiş ortamların, yerlerin sanat alanında kullanılması yadırganacak bir şey değil. Tam tersine çok sıradan. Edebiyat alanına yeni bir tür olarak giren bilim-kurgu, sinemayı da boş bırakmadı. Televizyon dizileriyle yıllar öncesinden bizim ekranlarımızı da işgal etti. Bu "keşfedilmemiş" uzay yöreleri ve henüz "icat edilmemiş" elektronik aygıtlar sanatçılara gerçekten de oldukça geniş anlatım olanakları, hem büyükler hem çocuklar için ilgi çekici, oyalayıcı, eğlendirici ve bol para kazandırıcı yapıtlar verme fırsatı sağlıyor. Yalnız bu konuyu kendine iş edinenler olduğu gibi, bir anlatım aracı olarak kullanan sanatçılar da var. Kimi sanatçı yalnızca daha ilginç ve "yeni" makineler ve alanların betimlemesi üzerinde yoğunlaştırırken ilgisini, kimileri de öyküye, temaya ağırlık veriyor. İkinci grup sanatçı için bilim-kurgu, günümüzün toplumsal sorunlarını ve insan ilişkilerini anlatabilme araçlarından biridir. Nitekim Tarkovsky "Solaris"te bir bilim adamının bilime ve insancıl bilincine karşı sorumluluğunu tartışıyordu. Truffaut "Fahrenheit 451"de düşünce ve söz özgürlüğü üzerindeki baskıları sert bir biçimde eleştiriyordu. Woody Allen ise "İki Yüz Yıl sonra" da bedeninin burnundan başka tüm hücreleri ölen zorba bir diktatörün çevresindeki sömürgenlerce burnundan başlayarak canlandırmaya çalışılmasını anlatıyor, filmin sonunda da tutumunu diktatörün burnunu silindirle ezerek yamyassı yapıp tüm ekranı kaplayacak biçimde büyüterek -kocaman bir "nanik" yaparak- belirtiyordu.

Amerikan tekelleri çok daha ilginç bir biçimde kullanıyor bu aracı. Parolaları: "damlaya damlaya göl olur". Pek fazla dokunmuyorlar "politik sorunlara" ama her filmde birkaç görüntü "damlatmayı" eksik etmiyorlar. ABD'deki emekçi yığınlar üzerinde ideolojik hegemonyalarını geliştirip derinleştirmekte çok akıllıca yararlanıyorlar sinemadan. Ama bizim bu noktaları saptayıp açığa çıkarmamız, uyarı görevini yerine getirmemiz gerek.

Emperyalizmin ideolojik mücadele birlikleri "Uzay Yolu" ve "Logan'ın Kaçışı"ndan sonra bu yıl sinemalarımız da iki filmle hücum tazeliyor. İlki Richard Donner'in yönettiği "Superman". Bir çizgi-romandan filmleştirilen öyküde parçalanmak üzere olan çok ileri bir gezegenden kurtulan tek canlının dünyamızdaki yaşantısı anlatılıyor. Çok bilgili ve olağanüstü yetenekli olan bu "Hızır", günlük yaşantısında kimsenin aldırış etmediği beceriksiz bir gazeteci kılığında dolaşır. Ama başı sıkışan "İyi insanların" yardımına koşmak üzere giysilerini değiştirdiğinde hızlı uçabilmekte, bir helikopteri tek eliyle tutup kaldırabilmektedir. Bu iyilik timsali yaratık, hırsızların ve katillerin amansız düşmanı, polislerin ve "namuslu vatandaşların" ise en iyi dostudur. Aslında düzenin en iyi savunucusudur, Superman. Ne mutlu ki Donner "Superman" da hiç başarılı olamamış. Çocuk izleyicileri bile çekip saramayan filmin ideolojik etkisi de çok sınırlı kalıyor.

Ama büyük reklamlarla gösterime giren "Star Wars-Yıldız Savaşları" için aynı şeyi söylemek güç. İnsanların bilinçaltına şimdiye dek damlatılan uyuşturucu birikintisine bir damla daha katmakta oldukça başarılı, yönetmen George Lucas. Filmin öyküsü şöyle:

Yetenekli makine tamircisi genç, tarım işiyle uğraşan amcasının yanında büyümüştür, babasını hatırla-

mamaktadır. Çiftlik için çaldıklarını satarak yaşayan sefil ve biçimsiz cüce serserilerden iki robot alır. Bunlardan biri, C 3P0 isimli sevimli makine, güzel bir "prensesin" mesajını yakınlarda yaşayan yalnız bir ihtiyara götürmekle görevlidir. Bu görevini başarır da: Uzaydaki demokrasiyi zorbalıkla ezen diktatörlere karşı mücadele eden demokratların diktatörlerin çelik zırhlı yapay gezegenini parçalamaları için gerekli bilgiler C3P0'nun belleğindedir. Eski bir demokrasi şövalyesi olan ihtiyardan robotu demokratların karargahına götürmesini istemektedir prenses. Bu mesajdan sonra da diktatörlerce yakalanıp hapsedilmiştir. Kendinde verilen görevi yerine getirme gücünü göremeyen ihtiyar şövalye delikanlıya babasının da bir şövalye olduğunu ve diktatörlerin darbesi sırasında öldürüldüğünü söyler. Babasımn şövalyelik silahı olan ışın-kılıcını ona verir. Kendisine yardımcı olmasını ister. Delikanlının mühendis olmaktan başka amacı yoktur, politikayla da ilgilenmez. Ama ihtiyar, iyi kalpli genci haline acındırarak "örgütler". Karargaha gitmek üzere gezegenler arasında kaçakçılık yapan bencil, çıkarcı, para düşkünü bir uzay kaptanıyla anlaşırlar. Ama diktatörlük merkezi, gemilerini zorla yapay gezegene indirir. Diktatörlerin en büyük yardımcısı, eski bir şövalye olan kara yüzlü bir haindir. Şövalyelik silahını ve tüm şövalye niteliklerini zorbalar için kullanmaktadır. Ama delikanlı ve kaçakçı kaptan merkezde tutsak olan Prensesi de kurtararak oradan kaçmayı demokratların üssüne ulaşmayı başarırlar. İhtiyar, delikanlının artık iyi bir şövalye olduğunu farketmiş, Kara Şövalye ile düellosu sonunda huzur içinde ölmüştür. Delikanlı diktatörlük üssüne karşı saldırıya katılır. Tek kişilik uzay araçlarım çok iyi pilotların kullanması gerekmektedir bu saldırı sırasında. Ama çok yetenekli olan para düşkünü serseri pilot bu saldırıya katılmayı reddeder. Genç şövalye saldırının hedefine ulaşmak üzeredir. Peşinde ise diktatörlerin uşağı hain Kara Şövalye bulunmaktadır. Başkaldıran demokratların tüm pilotlarını teker teker ortadan kaldırmıştır. Ama Genç Şövalyeyi öldürmeyi başaramaz: imana gelen serseri pilot idealist dostuna yardıma yetişmiştir. Sonunda görev başarılır, diktatörler yapay gezegenleriyle birlikte yokedilir. Kara Şövalye ise ihanetinin cezasım Genç Şövalyeden alır, sonsuza dek yalnızlığa mahkum edilir, tek kişilik uzay aracında.

İşte bu masum yüzlü "Yıldız Savaşları"nda gerçekten başarılı mekan düzenlemeleri, iyi çizilmiş elektronik aygıtlar, sinemadaki teknolojik yeniliklerin ustaca kullanımıyla "başarılı" bir bilim-kurgu filmine dönüştürülmüş. Filmin genel teknik özellikleri üzerinde durmayacağız. Dikkat çekmek istediğimiz konu Lucas'm "Yıldız Savaşları"nda damlattığı ideolojik uyuşturucu.



STAR WARS/YILDIZ SAVAŞLARI

Filmde serserileriyle, hırsızları, kaçakçıları, meyhaneleriyle öykü bugünün öyküsüdür. Anlatılan politik çatışma da günceldir. Ama çarpıtılmış olarak yansıtılmıştır. Birbaşka ilginç yan, politik çatışmada taraf olanlar bizim gibi insanlardır -bir kişi dışında, Hain Kara Şövalye. Halbuki politikayla ilgilenmeyen yoz, serseri tipler insana benzemeyen yaratıklardır- bir kişi dışında, ihtiyar şövalye ve teknisyen gence para için yardım eden kaçakçı pilot.

Politik taraflar da çok ilginç. Zorbaların başında bir general kurusu vardır. Bu diktatörün sağ kolu Kara Şövalye ise antipatik, insan biçiminden çok uzak, yapay bir goril yüzüne sahip ve herhalde şövalyeliğe ihanetinin bir belirtisi olarak, kapkaradır. Önceleri adil düzenin koruyucusu olan fedakâr, olağanüstü yeteneklere sahip becerikli şövalyelerden biri iken zorba generalin yanında saf tutmuş, arkadaşlarını teker teker öldürmüştür. Bu çirkin suratlı hainin başında bir "Nazi miğferi" bulunmaktadır: Militarizmin yanıbaşında durmaktadır faşizm. Ama bu zorbalık ittifakının tabansız bir üyesi daha vardır filmde: Sosyalizm! Çok şık üniformalarıyla, şapkalarındaki kızıl yıldızla, yandan düğmeli, dik yakalı gömlekleriyle "Rus"ları tanımamak olanaksız! Müttefiklerinden farklı olarak sosyalistler basiretsiz ve korkaktırlar da. Kesin çatışma anı geldiğinde militaristler ve faşistler hiç olmazsa şerefle yitirecekleri bir kavgaya girerken sosyalistler kaçmayı önermektedirler müttefiklerine! Film içinde bunlar çok kısa bir bölümde gösterilmesine karşın, kostümler Amerikan sinemasının geleneksel Nazi ve komünist giysileri olduğundan kısacık sekanslarla uyuşturucu gölüne damlalar katmakta çok başarılı oluyor Lucas.

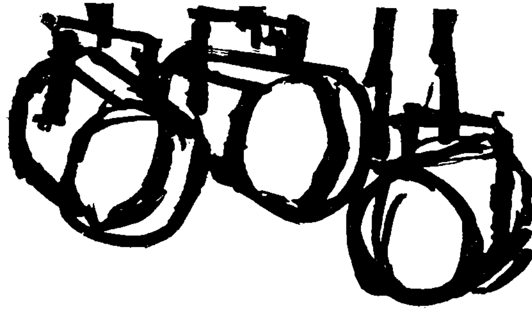
Bu üçlü zorbalık ittifakına karşı savaş verenlerin başında ise yine bir general vardır. Ama iyi bir generel! Malum a, insanlar çeşit çeşittir; yüksek kademelere kötü kişiler geldi mi kötü şeyler, iyi kişiler geldi mi iyi şeyler yaşanır. Örneğin Nixon çok kötü bir kişi olduğu için Watergate olayına yolaçmıştı. Nixon gitti, kötülük de bitti! Evet bu iyi generalin yanında bir de "Prenses" vardır. Lucas prensesi masal duygusunu güçlendirmek için kullandığını ileri sürebilir. Ama diğer politik konularda alabildiğine güncel bir yaklaşım içinde olan yönetmenin bu ögeyi kullanması ne kadar "masallığa" yorulabilir, burası tartışılır. Demokratlar cephesinin en büyük güç kaynağı ise şövalyelerdir. Birbirlerine çok bağlı bu yetenekli ve inançlı savaşçıları birleştiren, bir ideoloji değildir, soyut bir "kuvvettir"

Gerçekten de filmde böylece adlandırılıyor ortak inanç. Gizil olarak da bunun iyi insanların ruhlarında varolan demokrasi duygusu olduğu, filmdeki konumlarından anlaşılıyor. Bu kazanılacak bir nitelik de değildir. Kişide o öz varsa erişilir bu niteliğe.

Filmde değişim olanağı yadsınmıyor. Ama değişimin yönü kişilerin dış görünüşünden anlaşılıyor. Dış görünüşlerinin ait olduğu tarafa doğru değişiyor kişiler. Kara goril önce şövelye olmuştur, ama daha sonra başına bir Nazi miğferi geçirerek demokratlığa ve arkadaşlarına ihanet etmiştir. Diğer "hain" ise başlangıçta insana benzemeyen ayaktakımı içindeki bencil ve serseri kaçakçı kaptandır. İnsan yüzlü, insan yapılı tek serseridir filmde. Değişim sonucu da hakkı olan niteliğe, o soyut "demokrasi" inancına kavuşur.

Filmde yaklaşımımız açısından ilgi çekici bir başka yön de uzay araçlarıdır. Baştan sona tümü çağımızda görmediğimiz ve uçacağına ihtimal veremediğimiz biçimsizliktedir. Her koşulda, kapalı yerlerden bile dış yardım olmaksızın havalanabilmektedir. Bu özelliğe ters düşen tek bölüm diktatörlük merkezine hücuma geçecek demokrat hava gemilerinin havalanmaları sırasındaki görüntülerdir. Bu bölümde uzay araçları şaşırtıcı biçimde Amerikan avcı uçaklarını andırıyor. Havalanmak için de piste çıkmaları ve yerden işaretle yöneltilmeleri gerekiyor. Bu da Amerikan sinemasının basmakalıp -daha önceki filmlerde damlatılmış- görüntülerden. Böylece zorba ittifakın üyelerini tanıdığımız gibi, "demokrat" savaşçıların kim olduklarını da bu "slogan görüntü"den anlayabiliyoruz: Tüm otoriter-ya da totaliter!- rejimlere karşı imanla mücadele eden Amerikalılar.

Filmdeki olayın günümüzle olan son bağlantısı da böyle kuruluyor. Lucas filmiyle Amerikan toplumunun bilincine birkaç damla daha uyuşturucu akıtabiliyor filmiyle, ama Türkiye'de olduğu gibi başka ülkelerde de insanlar atom bombasını insanlığın başına atan tek ülkenin, ikinci dünya savaşında tüm dünyada atılan bombaların beş katını Vietnamlı gerçek demokratların üzerine yağdıran ülkenin ABD olduğunu, faşizme karşı en amansız mücadeleyi ise Almanya'da, İtalya'da, Fransada, İspanya ve Portekiz'de, Yunanistan'da ve daha birçok ülkede sosyalistlerin verdiğini biliyorlar. Faşizmle sosyalizmi aynı kefeye koyup "totaliter rejimler", "otoriter rejimler" diye yaftalayıp yaygara koparmanın ise ipliği çoktan pazara çıktı. ■



son devalüasyon ve YEŞİLÇAM

ihsan yüce

Son devalüasyonun Türk sinemasını ne denli etkilediğini değerlendirebilmemiz için, kanımca yıllardan beri süregelen ekonomik yapısına ve işleyiş şekline değinmemiz gerekir.

Yıllardır film yapımcıları, işletmecilerden aldıkları avanslarla filmlerini "Türkiye pazarı" ölçüsünde bir bütçe ile yapmaktadırlar. Türkiye'deki film stüdyoları, afişçiler vb. bu ölçüye uygun, kalitesi düşük işlemlerle Türk filmlerini işlemekte, bu da çıkan filmlerin dış piyasaya açılma olanağını olumsuz yönde etkilemektedir. "Az da olsa dışa satılan filmlerimiz, Avrupa stüdyolarında ikinci bir işlem geçirmektedir."

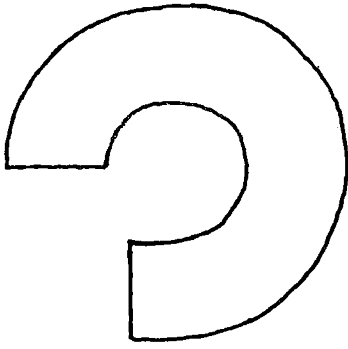
Bugün normal bir film Türkiye'den 30-40 milyon lira para toplamaktadır. Bu paranın ancak % 10'u film yapımcısının eline geçmektedir. % 90'ı sinema salonları ve işletmeciler arasında erimektedir. Aslan payını alan sinema sahipleri, genel gelirin % 50'sini toplamaktadır. % 40'ına yakın bir para da işletmecilerin eline geçmekte, geri kalan % 10'da yapımcıya kalmaktadır. Bu düzen içinde yapımcının daha iyi bir ürün vermesi olanaksızdır. Hele şu son devalüasyondan sonra hammadde fiyatları iki misline yakın bir artış gösterdiğinden yapımcı, film yapamaz duruma düşmüştür. Çünkü, filmin maliyeti üç milyon liranın üstüne çıkmıştır.

Yıllardan beri söylene söylene yılan hikâyesine dönen, sinema dalına gereken önemi vermeye yanaşmayan veya düşünemeyen devletin yardım elini uzatması sadece bir düş olarak kalmaktadır. Bugüne kadar iş başına gelen hükümetlerin hiçbiri sinemanın eğitim, turizm ve dış dünyaya açılma konularındaki etkinliğini, bunu değerlendirmenin yollarını aramayı düşünmemişler, üzerine eğilmemişlerdir. İkinci Dünya Savaşı'ndan sonra İtalya'nın toparlanmasında, turizm açısından, başta gelen ülkelerden biri olmasında en büyük etken, kurulan Cine-Citta stüdyoları sayesinde dünya filmciliğinin (bir dönem) merkezi haline gelmesi olmuştur.

Halk eğitimi konusuna değinmek istemiyorum, çünkü, bugünkü hükümet, halkın bilinçlenmesini bile kendine göre yorumlayarak zararlı bulmakta, film yapımını; ithal kısıtlaması ve sansür mekanizmasıyla kösteklemeye çalışmaktadır. Oysa bugün sağlık açısından büyük bir önem taşıyan Rontgen filmi, TRT'nin her yıl harcadığı yüzbinlerce metre film, eğitim filmleri, fotoğraf filmleri için harcadığı iki yıllık dövizle yurdumuzda bütün ihtiyacı karşılayacak kapasitede bir film fabrikası kurulabilir.

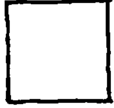
O halde devlet yardımından yoksun bir Yeşilçam ne yapmalıdır?

Kanımca birleşerek, dünya piyasasına girebilecek nitelikte filmler yapmak ön amaçları olmalıdır. Türk filmlerinin bütün teknik yoksunluklarına rağmen birkaç dış ülkeye (Dünya pazarlama kuşaklarının dışında) satışı bile filmin maliyetini karşılamakta ve kâra geçirmektedir... Normal pazarlama kuşaklarına girebilen bir film ise en az 150-200 milyon lira gelir getirebilmektedir. (Döviz olarak). Film konusu, doğal görüntüsü, insan ilişkileri, folklorik öğeleri açısından Anadolu, bitip tükenmez bir hazinedir. Eksiğimiz teknik ve materyaldir. Bu da ancak yapımcıların birleşerek (bu bir kooperatif, bir dernek olabilir) veya emekçilerin demokratik bir örgüt kurarak maddi açıdan bir güç oluşturmalarına bağlıdır. Örneğin: bir SİNE-SEN'in bünyesinde sinemanın bütün dallarında uzmanlaşmış teknik elaman bulunmaktadır. Her uzman ortak bir yapım için kendi dalında emeğini ortaya koysa, bir filmin maliyetinin yarısına yakın bölümü sağlanmış olacaktır. Kalan kısım da, yapılacak yardım kampanyalarıyla karşılanabilir. Bu film ve bunun geliriyle yapılacak diğer filmler Türk Sinemasında dışa dönük yeni bir ortam yaratabilir. Bunun için Sine-Sen'in önderliğinde sinema emekçilerinin emeklerini sadece bir film yapımı için bağışlaması yeterli olacaktır. Özellikle son Berlin Film Festivali, Türk filmlerinin, konu açısından ne kadar ilginçse, teknik olarak da o kadar yetersiz olduğunu bir kez daha kanıtlamıştır. Dünya standartlarına göre Türkiye'de film maliyeti, diğer ülkelere göre kıyaslanamayacak kadar ucuzdur. Yapımcılar filmlerini dışarıda pazarlayabildikleri takdirde ellerine büyük olanaklar geçecek, Türkiye dağıtımını da "işletmeci" denilen aracıya gerek kalmadan kendileri yapabileceklerdir. Kendi yağıyla kavrulmaya çalışan Yeşilçam, bugün bir atılım yapmazsa dün olduğu gibi yarında bir takım bezirganların at oynattığı bir saha olmaktan ileriye gidemeyecektir. ■



YENİ SİNEMA 1965 YILINDA BAŞLADIĞI YAYIN HAYATINA 30.SAYISINDA ARA VERMİŞTİ. 1980 NİSANINDA YENİDEN YAYINLANMAYA BAŞLAYAN YENİ SİNEMA'NIN YAYINLANMADIĞI DÖNEMLERDE TÜRKİYE SİNEMASI ÖNEMLİ OLAYLAR YAŞADI, ÖNEMLİ ÜRÜNLER ORTAYA KOYDU. YAYIN ÇALIŞMALARIMIZDA BU DÖNEMİ DE BELGELEMEK AMACINDA OLAN DERGİMİZ, "1970-1980 ARASI EN İYİ 10 TÜRK FİLM" SORUŞTURMASI AÇMIŞTIR. BU SAYIDAN BAŞLAMAK ÜZERE SİNEMA YAZARLARI, SANATÇILARI VE ÖĞRETİM ÜYELERİNE YÖNELİK SORUŞTURMAMIZA GELEN YANITLAR DERGİDE BÖLÜM BÖLÜM YAYINLANACAKTIR.

YENİ SİNEMA



soruşturma

SAMİ ŞEKEROĞLU (Sin. Tv Ens. Müdürü)

"Filmler alfabetik olarak sıralanmıştır. 1970 ile 1980 arasında çok sayıda iyi film yapılmıştır ve bir yönetmenin birden fazla iyi filmi vardır. Ben, her yönetmenden bir film alarak on rakamını doldurma gereğini duydum. Bazılarını da görmedim."

1. AĞIT/Yılmaz Güney
2. AŞK-I MEMNU/H.Refiğ
3. BEŞ HİKAYE-(Sazlık-Müthiş bir tren)/M.Erksan
4. BEREKETLİ TOPRAKLAR ÜZERİNDE/E.Kıral
5. DÖNÜŞ/T.Şoray
6. GELİN/L.Akad
7. OTOBÜS/T.Okan
8. SÜRÜ/Z.Ökten
9. SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM/A.Yılmaz
10. YATIK EMİNE/Ö.Kavur

İHSAN YÜCE (Yönetmen)

"Herhangi bir sıralama güdülmemiştir. Gördüklerim içinde bir seçme yapılmıştır".

1. UMUT/Y.Güney
2. ARKADAŞ/Y.Güney
3. SÜRÜ/Z.Ökten
4. BEDRANA/S.Duru
5. FIRATIN CİNLERİ/K.Yurtsever
6. KARA ÇARŞAFLI GELİN/S.Duru
7. DİYET/L.Akad
8. KİBAR FEYZO/A.Yılmaz
9. SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM/A.Yılmaz
10. ....

ERDEN KIRAL (Yönetmen)

1. UMUT/Y.Güney
2. SÜRÜ/Z.Ökten
3. ADAK/A.Yılmaz
4. ARKADAŞ/Y.Güney
5. KARA ÇARŞAFLI GELİN/S.Duru
6. KANAL/E.Kıral
7. MADEN/Y.Özkan
8. AĞIT/Y.Güney
9. OTOBÜS/T.Okan
10. BEREKETLİ TOPRAKLAR/E.Kıral

ZEKAİ MURATÇAY (Gazeteci)

1. UMUT/Y.Güney
2. SÜRÜ/Z.Ökten
3. AĞIT/Y.Güney
4. OTOBÜS/T.Okan
5. ARKADAŞ/Y.Güney
6. KARA ÇARŞAFLI GELİN/S.Duru
7. ASKERİN DÖNÜŞÜ/Z.Ökten
8. YUSUF İLE KENAN/Ö.Kavur
9. KAPICILAR KRALI/Z.Ökten
10. AL YAZMALIM/A.Yılmaz

GENCO ERKAL (Tiyatro oyuncusu)

1. UMUT/Y.Güney
2. SÜRÜ/Z.Ökten
3. OTOBÜS/T.Okan
4. MADEN/Y.Özkan
5. ARKADAŞ/Y.Güney
6. ENDİŞE/Ş.Gören
7. GELİN/L.Akad
8. YUSUF İLE KENAN/Ö.Kavur
9. ADAK/A.Yılmaz
10. SELVİ BOYLUM AL YAZMALIM/A.Yılmaz

ATAOL BEHRAMOĞLU (Şair)

1. SÜRÜ/Z.Ökten
2. UMUT/Y.Güney
3. ARKADAŞ/Y.Güney
4. OTOBÜS/T.Okan
5. KARA ÇARŞAFLI GELİN/S.Duru
6. DÜŞMAN/Z.Ökten
7. MADEN/Y.Özkan
8. DEMİRYOLU/Y.Özkan
9. YATIK EMİNE/Ö.Kavur
10. MERHABA/Ö.Arcan

TURHAN AKSOY (SİYAD 2.Başkanı)

"Bu liste, 25 Mart 1980 gününe dek görülen filmler içinden seçilerek yapılmıştır. Önümüzdeki günlerde gösterilmesi beklenen "Hazal", "Bereketli Topraklar Üzerinde", "Demir Yol-Fırtına İnsanları" bu değerlendirmeye girmemiştir."

1. UMUT/Y.Güney
2. AĞIT/Y.Güney
3. ENDİŞE/Ş.Gören
4. ARKADAŞ/Y.Güney
5. BEDRANA/S.Duru
6. GELİN/L.Ö.Akat
7. SÜRÜ/Z.Ökten
8. MADEN/Y.Özkan
9. ADAK/A.Yılmaz
10. OTOBÜS/T.Okan

MÜŞTAK ERENUS (Şair)

1. UMUT-ARKADAŞ-SÜRÜ/Y.Güney
2. KARA ÇARŞAFLI GELİN/S.Duru
3. OTOBÜS/T.Okan
4. YATIK EMİNE/Ö.Kavur
5. AŞK-I MEMNU/H.Refiğ
6. GELİN/L.Akad
7. ÜÇ BÖLÜMLÜ KISA FİLM/Ö.Arca
8. ADAK/A.Yılmaz
9. YUSUF İLE KENAN Ö.Kavur
10. HAZAL/A.Özgentürk

BİLGESU ERENUS (Yazar)

1. UMUT/Y. Güney
2. AŞK-I MEMNU H. Refiğ
3. OTOBÜS/T.Okan
4. MADEN/Y.Özkan
5. ADAK/A.Yılmaz
6. SÜRÜ/Z.Ökten
7. GELİN/L.Akad
8. KANAL/E:Kıral
9. ÜÇ BÖLÜMLÜ KISA FİLM/Ö.Arca
10. YUSUF İLE KENAN/Ö.Kavur

UMUR BUGAY (Senarist)

1. UMUT/Y.Güney
2. YATIK EMİNE/Ö.Kavur
3. GELİN/Ö.Lütfi Akad
4. DELİ YUSUF/A.Yılmaz
5. SÜRÜ/Z.Ökten
6. KAPICILAR KRALI/Z.Ökten
7. AL YAZMALIM/A.Yılmaz
8. MADEN/Y.Özkan
9. KANAL/E.Kıral
10. ENDİŞE/Ş.Gören

ZAFER PAR (Yard. Yönetmen)

1. UMUT/Y.Güney
2. AĞIT/Y.Güney
3. ARKADAŞ/Y.Güney
4. ENDİŞE/Ş.Gören
5. AĞRI DAĞI EFSANESİ/M.ÜN
6. FIRATIN CİNLERİ/K.Yurtsever
7. YUSUF İLE KENAN/Ö.Kavur
8. İSYAN/O.Aksoy
9. ADAK/A.Yılmaz
10. AL YAZMALIM /A.Yılmaz

ZEKAİ MURATÇAY (gazeteci)

1. UMUT/Y.Güney
2. SÜRÜ/Z.Ökten
3. AĞIT/Y.Güney
4. OTOBÜS/T.Okan
5. ARKADAŞ/Y.Güney
6. KARA ÇARŞAFLI GELİN/S.Duru
7. ASKERİN DÖNÜŞÜ/Z.Ökten
8. KENAN İLE YUSUF/Ö.Kavur
9. KAPICILAR/Z.Ökten
10. AL YAZMALIM/A.Yılmaz

BERTAN ONARAN (Çevirmen)

1. OTOBÜS/T.Okan
2. ....
3. ....
4. ....
5. ....
6. ....
7. ....
8. ....
9. ....
10. .... ■

BÜLENT BERKMAN (Sinema Yazarı)

1. UMUT/Y.Güney
2. SÜRÜ/Z.Ökten
3. OTOBÜS/T.Okan
4. ARKADAŞ/Y.Güney
5. DİYET/Lüftü Akad
6. BEDRANA/S.Duru
7. ADAK/A.Yılmaz
8. MADEN/Y.Özkan
9. ENDİŞE/Şerif Gören
10. FIRAT'IN CİNLERİ/Korhan Yurtsever

ERİŞ AKMAN (Film ihracatçısı)

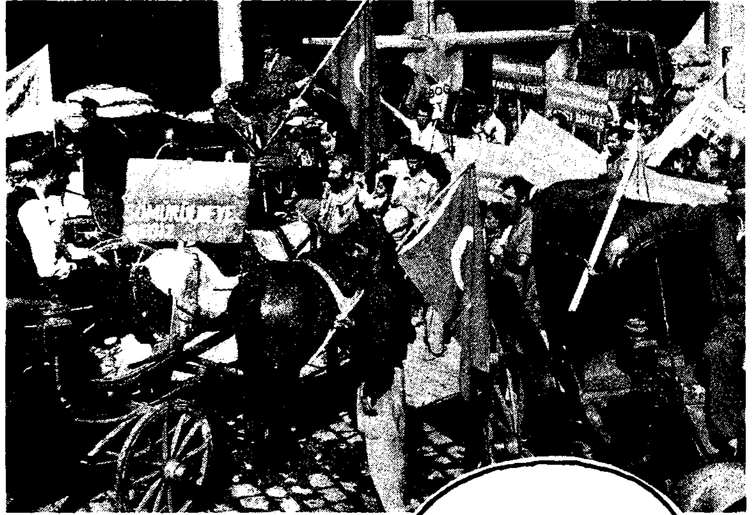
1. OTOBÜS/T.Okan
2. UMUT/Y.Güney
3. AĞIT/Y.Güney
4. YATIK EMİNE/Ö.Kavur
5. CANIM KARDEŞİM/E.Eğilmez
6. HAZAL/A.Özgentürk
7. KADIN HAMLET/M.Erksan
8. BABA/Y.Güney
9. KUMA/A.Yılmaz
10. ACI/Y.Güney

ZEYNEP ORAL (Gazeteci)

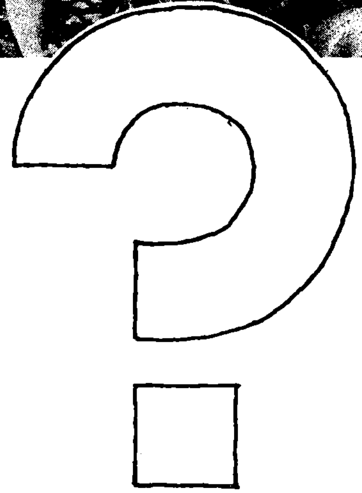
1. UMUT/Y.Güney
2. SÜRÜ-AĞIT/Z.Ökten-Y.Güney
3. OTOBÜS/T.OKAN
4. ARKADAŞ/Y.Güney
5. AL YAZMALIM/Y.YILMAZ
6. KENAN İLE YUSUF/Ö.Kavur
7. YATIK EMİNE/Ö.Kavur
8. KARA ÇARŞAFLI GELİN/S.Duru
9. ....
10. ....

KUTLUĞ ATAMAN (Sinematek S.Kursu)

1. UMUT/Y.Güney
2. YATIK EMİNE/Ö.Kavur
3. YUSUF İLE KENAN/Ö.Kavur
4. SÜRÜ/Z.Ökten
5. ADAK/A.Yılmaz
6. ARKADAŞ/Y.Güney
7. OTOBÜS/T.Okan
8. FIRAT'IN CİNLERİ/K.Yurtsever
9. AĞIT/Y.Güney
10. KARAÇARŞAFLI GELİN/S.Duru



UMUT/YILMAZ GÜNEY



soruşturma

TOY "TAVIR"LARI SÜRDÜRMEK YANILGILARI KRONİKLEŞTİRİR

Uzunca bir süre sanat dergilerinden yoksun kalan kültür ortamımız bu eksikliğini giderme yolunda. Bu duruma 1971-73 döneminin baskılarından sonra görülen hızlı politikleşme ve keskinlik sonucu düşülmüştü. Kültür ve sanatın da bir mücadele alanı olduğu artık hemen her kesimce anlaşılmış durumda. Gözlenen canlılık bunun belirtisi.

Ama bu canlılığın olumlu sonuçlara yolaçması böylesine ciddi alanlarda ciddi ve sorumlu tavırların benimsenmesiyle sağlanabilir. Bir bilgiye dayanmayan, iler-tutar yanı olmayan yazılarla üstelik de bir demokratik kuruluşu karalamak-eleştirmek demiyoruz-hiçbir tavıra yarar sağlamaz.

Ne yazık ki sanat dergilerinden biri bu yanlış içinde. Zoltan Fabri filmlerinin zamanında gösterime girememesi hem Sinematek'i hem de Sosyalist Macaristan'ı karalama malzemesi yapılmış. Yalan-yanlış bir istihbarata dayandırılan yazıdaki başlıca hataları şöyle saptayıp düzeltelim: Filmler iki ülke Kültür Bakanlıklarının anlaşması sonucu değil, iki ülke sinemateklerinin anlaşması sonucu gelmiştir. Zoltan Fabri dünyada büyük yankı uyandıran filmlerini ayda değil, "revizyonist" diye karalamaya kalktığınız Macaristan Halk Cumhuriyeti'nde yapmıştır. O ülke işçilerinin, emekçilerinin parasını, emeğini, yeteneğini ve en önemlisi, mücadelesini kullanarak. Hala da bu doğrultuda film yapmaktadır. Verilen kokteyl de Zoltan Fabri Haftası nedeniyle gelen Macar konuklarımız onurunaydı. Dağıtılan davetiyeler ve basın duyuruları da bunu belgelemektedir. Son olarak da Sinematek susmamıştır. Nitekim dergideki sorumsuz ve toy tavır yayınlandıktan sonra Fabri filmleri gösterime girmiştir. Çalışmalar bu kadarla kalmamıştır, kalmayacaktır da.

Bizce mücadele lâf salatası yapmak değil, "eylem için eylem" ya da patinaj yapmak değil, daha ileri götürecek eylem yapmaktır. Aslında anlayana verilmiş en çarpıcı yanıt Fabri filmlerinin gösterimidir. Bunu daha anlaşılır kılmak için bu açıklamayı yapıyoruz. Benzer toy tavırları düzeltmek için mücadelemiz, Fabri gösterisinde olduğu gibi lâfla değil, eylemle sürecektir. Dileğimiz, bir kez daha iflas eden bu tavırdan vazgeçilmesidir.

türkiye sinematek'i

gelecek sayıda...

- **MEHMET BASUTÇU, YENİ SİNEMA İÇİN YVES MONTAND'LA KONUŞTU**
- **FİLİSTİN SİNEMASI**
- **SÖYLEŞİ (ÖMER KAVUR) "YUSUF İLE KENAN" ÜZERİNE...**
- **MİLİTAN SİNEMA - SİYASAL SİNEMA AHMET SEZEREL**
- **SİNEMA - DEVLET İLİŞKİLERİ / MAHMUT TALİ ÖNGÖREN**
- **JOSEPH LOSEY VE "DON GIOVANNI" ÖZERİNE... ÇEVİREN: BÜLENT BERKMAN**

sinema eğitimi



Türkiye'de sinema tekniği ve eğitimi konusunda önemli bir eksiklik vardır. Şimdiye kadar bu konuda en önemli çabaları Nijat Özön göstermiştir. Bu konuda sürekli eğitim veren Sinema Televizyon Enstitüsü de önümüzdeki dönem ilk mezunlarını vermek üzeredir. Ancak Sinema Eğitim'inin gerekliliği gerek genç kuşaklar, gerekse şu anda fiilen sinema ile uğraşan kişiler üzerine görülen önemli eksikliklerden biridir. Bu konuda bir ön adım atan Türkiye Sinematek'i iyi planlanmamasına karşın bir Sinema Kursu açmış ve dileyen herkesin sinema eğitimi görmesini -kısıtlı da olsa sağlamıştır. Sinematek Sinema Kursu ilk evresini tamamlayıp pratik çalışmalara şu sıralarda 8 mm'lik çekimlerle başlayacaktır. Bu durumu gözönüne alan YENİ SİNEMA önümüzdeki sayısından itibaren daha çok Türkiye şartlarında yapılan film çalışmalarından yola çıkarak bir filmin başlamasından bitişine dek tüm evrelerini inceleyerek bir SİNEMA EĞİTİMİ sayfası açacaktır. Bu sayfalarda Türkiye'deki pratik deneylerden yararlanılacak ve bir filmin geçtiği evreler bizzat çalışanlarının ağzından okuyuculara anlatılacaktır. Önümüzdeki sayıda başlayacak yazı dizimizdeki temel amaç sinema yapmak isteyip hangi yolu seçeceğini bilmeyen kişileri aydınlatıp onlara birtakım sağlıklı bilgiler verebilmektir.

YENİ SİNEMA

1980 OLİMPİYAT OYUNLARININ EV SAHİBİ MOSKOVA'YA AEROFLOT'LA UÇUNUZ



Dünyanın en büyük havayolu kuruluşu
yüksek hızlı rahat uçakları
TU-154, IL 62 ve IL-86 hava otobüsleriyle
DÜNYA SPORCU VE SPORSEVERLERİNİN
HİZMETİNDE.

MOSKOVA SİZİ BEKLİYOR!

Ayrıntılı bilgi için AEROFLOT Bürosuna
-Mete Caddesi, TAKSİM/İSTANBUL-
başvurunuz.



6. asya, afrika ve latin amerika ülkeleri

TAŞKENT ULUSLARARASI FİLM FESTİVALİ

20-30 mayıs 1980


POR PRIMERA VEZ
documental cubano
dirección:
octavio cortazar
PREMIO

fiyatı : 75 tl.


POR PRIMERA VEZ
documental cubano
dirección:
octavio cortazar
premio
san gregorio
en el festival de
valladolid
españa

fiyatı : 75 tl.